# 目　录

# 浮 士 德

## 五 幕 歌 剧

作曲：夏尔·古诺
编剧：朱尔·巴比埃
　　　米歇尔·卡雷
译配：孙慧双

# 剧　中　人

浮士德博士

梅菲斯托

瓦伦丁

瓦格纳

玛格丽特

西贝尔

玛尔特

学生、兵士、市民、女妖等多人

# 第　一　幕

## 浮士德的实验室

〔浮士德独自一人坐在堆满书的书桌前，书在面前翻开着，灯即将熄灭。〕

**第1曲：场面与合唱　（乐谱第5页）①**

浮士德：

嗨！我已是暮年，还彻夜不眠地干，
询问造物主和苍天，
却没有一句安慰话进耳边，
又全都是白干！
我感到颓丧忧郁又孤单，
又割不断这条锁链！
我既茫然，又看不见！……
嗨！嗨！

〔他将书合上站起，天已破晓。〕

天已破晓。

① 这里的乐谱是指法国舒当出版社出版的带宣叙调的钢琴总谱。——译者注

太阳正慢慢升起，
黑夜在悄悄地离去，
新的一天，重新来到大地！

〔绝望地〕

啊！死神何时才能带我一同离去？

〔从桌上拿起一个小药瓶〕

死神！既然把我抛弃，
我为何还不赶快追去？
晨曦！我谨向你致意！
晨曦！我谨向你致意！
我对死不畏惧，我马上就要离去，
现在我手中有这瓶药剂，
能把命运抓在手里！
现在我手中有这瓶药剂，
能把命运抓在手里！

〔他将药瓶中的液体倒入杯中。当他将杯子举到唇边时，外边响起了年轻姑娘的歌声。〕

年轻的姑娘们合唱：

啊！懒散的小姑娘，睡得甜又香，
太阳放射金光，把大地照亮；
看小鸟在歌唱，歌声多悠扬。

晨曦笑对麦场，丰收又在望。
小溪潺潺作响，鲜花在开放，
大地多么美好，爱情吐芳香！

浮士德：

欢乐歌声使我更心烦，
走开，走开，快点走开！
走开，走开！……
啊，古老的药杯，你曾多次被盛满，
在我手中为何发颤？
在我手中为何发颤？

〔他再次将杯子举到唇边〕

农民合唱：

曙光把我们带到田间，
刚才还看到一只小燕，
飞上又飞下嬉戏往返，
转眼之间飞上蓝天！
天空晴朗，大地笑开颜！
曙光把我们带到田间，
天空晴朗，大地笑开颜！
上帝恩典！上帝恩典！
上帝恩典！上帝恩典！

年轻姑娘们（渐渐远去）：

曙光把我们带到田间，
刚才还看到一只小燕，

飞上又飞下嬉戏往返，
转眼之间飞上蓝天！
天空晴朗，大地笑开颜！
曙光把我们带到人间，
天空晴朗！大地笑开颜！
上帝恩典！上帝恩典！
上帝恩典！上帝恩典！

**浮士德：**

上帝恩典！

## 第2曲：浮士德与梅菲斯托的二重唱

（乐谱第15页）

**浮士德：**

〔重新放下杯子〕

但上帝！

〔重新坐到沙发上〕

与我有何妨？

〔站起〕

他能给我爱情，还我青春或信仰？

〔狂怒地〕

该死的东西，
该死的情丝和快感，
该死的缠身锁链，
把我紧紧锁在人间，
我恨那些诱惑和欺骗，
时光已经一去不复返，
爱情和荣誉成梦幻，
欢乐、祈祷、信仰还有那科学实验，
全都给我滚蛋！
我要撒旦①！撒旦！

梅菲斯托（出现）：

我来了！…… 为何使你惊叹？
我难道不曾听你使唤？
宝剑挂身边，头戴羽毛冠，
钱包里满又满，那华丽的斗篷披在肩，
我是以贵族模样出现！
你要我来，有何贵干？
请你快说，何必为难？

浮士德：

不！

梅菲斯托：

不相信我魔法无边？……

---

① 撒旦（Satan）即基督教新约中的魔鬼首领。——译者注

浮士德：

我不信！

梅菲斯托：

待我表演给你看！……

浮士德：

滚开！

梅菲斯托：

呸！这就是对我的报答？

你要记住，对待撒旦你必须要用其他方法，

否则何必从老远把他请来？

马上又匆匆忙忙把他赶回家！

浮士德：

你对我有何用？

梅菲斯托：

有用，但你必须首先回答我，想要黄金？

浮士德：

我要许多黄金作什么？

梅菲斯托：

好，我看看你想要什么！

你想要荣誉？

浮士德：

我不要！

梅菲斯托：

想要权势？

浮士德：

不！

我要一座宝库，包罗万象！……

我要青春、力量！

给我欢乐吧，我要年轻姑娘！

要她们的抚爱和强烈欲望！

我要人之本能，要青春力量，

我要纵情狂欢，要心花怒放！

啊，年轻的姑娘，

强烈欲望，

使我如醉如狂，

使我心欢畅，

使我如醉如狂，使我心欢畅！

梅菲斯托：

真妙，真妙，真妙，真妙！

我能够满足你的愿望，

我能够满足你的愿望！

浮士德：

你要什么作为报答？

梅菲斯托：

我不要，我不要。

在这儿我愿作你的奴仆，

在阴间你为我服务！

浮士德：

阴间？

〔梅菲斯托拿出一份契约给浮士德看〕

**梅菲斯托：**

请你签字。
怎么，你在打战！
作出决定还有何困难？
青春在向你呼唤！
快大胆把她看！……

〔梅菲斯托作一手势，舞台背景敞开，玛格丽特坐在纺车前。〕

**浮士德：**

真是奇迹！……

**梅菲斯托：**

现在，可愿签字？

**浮士德：**

〔一面拿过契约〕

给我！

〔浮士德签字〕

**梅菲斯托：**

那好吧！……

〔拿起桌上的杯子〕

现在我请主人，
我请主人干杯，
这沸腾的酒杯没有毒药，
也没有死亡，只有健美！

浮士德：

〔拿起杯子，转向玛格丽特。〕

干杯！干杯！干杯！
为可爱的姑娘干杯！

〔浮士德一饮而尽。突然发现，自己变成了一个年轻俊美的阔少爷，玛格丽特幻影消失。〕

浮士德：

还能见到她？

梅菲斯托：

能，能见到。

浮士德：

何时？

梅菲斯托：

在今天。

浮士德：

很好！快走吧。
给我欢乐吧！
我要年轻姑娘，要她们的抚爱和强烈欲

望。

我要人之本能，要青春力量，

我要纵情狂欢，要心花怒放，

啊年轻的姑娘，那强烈欲望，

使我如醉如狂。

给我欢乐吧，使我如醉如狂，

给我欢乐吧，使我如醉如狂，

给我欢乐吧，使我如醉如狂。

我要，要尽情欢畅！

梅菲斯托：

给你年轻姑娘，

满足你欲望。

我给你欢乐，使你如醉如狂，

使你如醉如狂。

我给你欢乐，使你如醉如狂，

我给你欢乐，使你如醉如狂。

你要，要尽情欢畅！

# 第　二　幕

## 露天游艺会

〔某城的一角，左边有一小酒馆，门前挂着巴克斯①酒神作为幌子。瓦格纳、学生、市民、兵士、年轻姑娘、已婚妇女等多人。〕

**第3曲：瓦格纳与合唱**（乐谱第31页）

瓦格纳和众学生：

葡萄酒香，啤酒甜，
快把酒杯斟满！
开怀痛饮一杯杯，
全都喝成醉汉！

瓦格纳：

年轻酒徒，年轻醉汉，
把水放一边，

---

① 巴克斯（Bacchus）又译作巴克科斯，罗马神话中的酒神，即希腊神话中狄俄尼索斯。——译者注

爱情、荣誉全不顾，
只把美酒贪婪。

学　生：

年轻酒徒，年轻醉汉，把水放一边！
爱情、荣誉全不顾，
只把美酒贪婪！

〔众人碰杯开杯畅饮〕

士兵合唱：

要塞或年轻姑娘，
全都是一样，
古堡或年轻女郎好似游乐场，
谁要决心打胜仗，
不能软心肠，
要使她们投降，
赎金高昂，赎金要高昂！

众市民：

无论节日，还是星期日，
都会谈到战争故事；
人们在那拼命厮杀，
我都平静无事。
我常坐在高高山坡，
望着远远流去的江河，
目送船只由此通过，
我来举杯祝贺！

我常坐在高高山坡，
望着远远流去的江河，
目送船只由此通过，
我来举杯祝贺！

〔市民和兵士退到舞台深处，一群年轻姑娘上。〕

年轻姑娘（从旁边看着）：
这些学生真不害臊，
使劲往这跑。
我们切莫过分高傲，
慢点走才好，
慢点走才好，
慢点走才好！

〔年轻姑娘在舞台右侧停下，第二组学生上场。〕

第二组学生：
看他们神态多放荡，
脸色喜洋洋！
朋友，我们要提防，
要小心上当，
要小心上当，
要小心上当！

已婚妇女（注视着学生和年轻姑娘）：

看这些姑娘多放荡，
学生紧跟上。
我们长得也很漂亮，
比姑娘还强，
比姑娘还强，
比姑娘还强！

〔众人一起走向前台〕

年轻姑娘：
想讨人喜欢，
却都枉然！
想讨人喜欢，
却都枉然，却都枉然！
却都枉然，都枉然，枉然，枉然，枉然，
枉然，却枉然，却枉然，却枉然，却枉然！

已婚妇女：
想讨人喜欢，一目了然，
想讨人喜欢，一目了然，一目了然！
细语甜言，细语甜言，细语甜言，
细语甜言，细语甜言，细语甜言！

众市民：
来吧，伙伴！
来吧，来吧，伙伴！
快把那美酒喝完。
来吧，伙伴，

来吧伙伴！

第二组学生：

看这件事情如何算完，

看这件事情如何算完，

如何算完，如何算完，如何算完，

如何算完，如何算完，如何算完！

第一组学生：

酒真香甜，酒真香甜！

酒真香甜，酒真香甜，酒真香甜！

香甜，香甜，酒真香甜！

士　兵：

万岁啊，战争！

万岁啊，战争！

万岁啊，战争！

啊！战争！

啊！战争！

职业非凡，职业非凡，

职业非凡，职业非凡！

已婚妇女：

你们讨好他们，

我们已看穿！

你们不知羞耻，实在讨人嫌！

你们实在荒诞，我大声宣传！

你们以此为荣，也不怕丢脸！

你们实在荒诞，

我大声宣传，你们以此为荣，
也不怕丢脸，也不怕丢脸！
你们讨好他们，
你们讨好他们，
你们讨好他们，
我们已看穿！
你们讨好他们，
你们讨好他们，
你们讨好他们，
我们已看穿！
你们讨好他们，我们已看穿！
你们讨好他们，
你们讨好他们，我们已看穿！

**第一组学生：**

葡萄酒香，啤酒甜，
快把酒杯斟满！
开怀痛饮一杯，
全都喝成醉汉。
年轻酒徒，年轻醉汉，
把水放一边！
爱情、荣誉全不顾，只把美酒贪婪！
年轻酒徒，年轻醉汉，
把水放一边，
爱情、荣誉全不顾，只把美酒贪婪！
葡萄酒香，啤酒甜，

快把酒杯斟满，
快把酒杯斟满，
快把酒杯，快把酒杯，
快把酒杯，永远斟满。
葡萄酒香，啤酒甜，
快把酒杯斟满，
快把酒杯斟满，
快把酒杯，快把酒杯，
快把酒杯永远斟满！
葡萄酒香，啤酒甜，
把酒斟满，把酒斟满，
把酒斟满，把酒斟满，
快把酒喝干！

士　兵：

多么骄艳美女，
我都讨她喜欢，讨她喜欢！
只需稍施手段！
我们急步上前，
尽管放手大干，
处处冲在前，处处冲在前！
信守士兵格言，
攻克女人和城堡两座大关，
都能得到荣誉，得到称赞，
庆功鼓，响云天。
信守士兵格言，

攻克女人和城堡两座大关，
都能得到荣誉，得到称赞，
庆功鼓，响云天。
多么骄艳美女，我都讨她喜欢！
只需稍施手段，
很会讨她喜欢，
很会讨她喜欢，讨她喜欢，
只需稍施手段！
多么骄艳美女，
我都讨她喜欢，讨她喜欢，
只需稍施手段，
很会讨她喜欢，
很会讨她喜欢，讨她喜欢，
只需稍施手段；
很会讨她喜欢，
需稍施手段；
我们会，我们会，很会讨她喜欢，
需稍施手段。

**市　民：**

喝干，喝干，快把酒喝完！
我妻子低声抱怨，
我总是听她抱怨，
听抱怨，听抱怨！
我妻子总是低声抱怨，
我听她抱怨，总是听她抱怨。

快把酒喝干，快喝干，
快把酒喝干，
来吧，伙伴，来吧，伙伴，
喝干，喝干，快把酒喝干！
快把酒喝干，快把酒喝干，
来吧，伙伴，
来吧，伙伴，
喝干，喝干，快把酒喝干！
快把酒喝干，
快把酒喝干，
喝干，喝干，快把酒喝干，
快把酒喝干！

年轻姑娘：

我们讨人喜欢，
不怕你红眼！
何必紧锁眉头气得涨红脸！
情郎把我喜欢，
请相信这点！
有人愿听馋言，
愿听你美言。
情郎把我喜欢，
请相信这点！
有人愿听馋言，
愿听你美言。
我们讨人喜欢，

我们讨人喜欢，
不怕你红眼！
我们讨人喜欢，
我们讨人喜欢，
我们讨人喜欢，
不怕你红眼！
我们讨人喜欢，
不怕你红眼！
我们讨人喜欢，
我们讨人喜欢，
不怕你红眼！

第二组学生：

看她们吵翻天，神态多难看，
她们紧锁眉头，让人讨厌。
只要我们一说，她们一定喜欢，
她们定喜欢，
只要我们一说，
她们定喜欢！
姑娘臂膀如玉，
实在惹人爱恋，
啊，实在惹人爱恋，
看她们吵翻天，
看她们吵翻天，看她们吵翻天。
神态多难看！
看她们吵翻天，

看她们吵翻天，
看她们吵翻天，
神态多难看，
看她们吵翻天，
神态多难看，
看！快看！快看她们吵翻天，
神态多难看！

〔学生和士兵笑着把女人隔开，各组先后离去。〕

**第4曲：场面、宣叙调与合唱**（乐谱第49页）

〔瓦伦丁手拿一枚小圣象，从舞台深处上。〕

瓦伦丁：

啊，圣洁的神象，
妹妹把你珍藏，
出征时给我戴上，
贴近我的心房，
保我免受死伤！

瓦格纳：

啊，是你瓦伦丁，来找我们的，对吗？

瓦伦丁：

是来告别，先生，我马上就要出发！

瓦格纳：

怎么啦？

为何分手时这样忧伤？

瓦伦丁：

因为我这次离别的时间太长！

只留下玛格丽特，

谁来照顾这姑娘？

我妈已经早亡！

西贝尔：

我愿以好友相帮，

我替你早晚陪伴在身旁！

瓦伦丁：

多谢！

西贝尔：

就放心出发吧！

瓦格纳：

好啦，朋友！

众学生：

我们也会帮忙！

瓦格纳：

切莫为此事惆怅！

良辰美酒何必要眼泪汪汪，

喝吧，干杯！

我们尽情欢畅，尽情欢畅，
尽情欢畅。

众学生：

喝吧，干杯，我们尽情欢畅，
尽情欢畅，尽情欢畅！

瓦格纳：

〔瓦格纳跳上一条板凳〕

老鼠生来胆子不大，
坏事却有它。
躲在地窖深处，藏在酒桶下。
小猫……

梅菲斯托：

〔梅菲斯托突然出现在学生中间，打断了瓦格纳的谈话。〕

抱歉！

瓦格纳：

你！

梅菲斯托：

请大家多原谅。
给我一席站脚的地方！
等这位朋友把小猫故事讲完！
我，我来唱上几首歌更加荒唐！

瓦格纳：

〔瓦格纳从板凳上跳下〕

一首歌就够了，但要非常动听！

梅菲斯托：

我将尽力而为，

使大家都感高兴！

〔学生们三五成群，围在梅菲斯托的周围。瓦伦丁以怀疑的目光注视着他。〕

(一)

金犊偶像，威严耸立，

大家赞美它的神力，

大家赞美它的神力。

四海之内强大无敌！

歌颂下流污秽偶像！

国王、臣民全一样，

喜听金币叮当响，

围着跳舞有多疯狂。

众人倾慕金犊偶像，

众人倾慕金犊偶像！

请撒旦前来主持舞场。

(二)

金犊偶像胜似神像！

嘲弄诸神抹掉神光，
嘲弄诸神抹掉神光！
卑鄙无耻冒犯天堂！
金犊一副狂怒模样！
脚下臣民全一样，
手执兵器齐拥上，
鲜血污浊和烂泥塘。
塘里金币放光芒！
塘里金币放光芒！
请撒旦前来主持舞场。

众　人：

请撒旦主持舞场，主持舞场，
请撒旦主持舞场，主持舞场，
主持舞场！
请撒旦主持舞场，主持舞场，
主持舞场！

**第5曲：场面与合唱（乐谱第53页）**

合　唱：

多谢你来歌唱！

瓦伦丁：

这个人可真奇怪！

瓦格纳：

〔瓦格纳向梅菲斯托举杯〕

承蒙大驾光临，

请你干上一杯！

梅菲斯托：

真感谢！

〔拉着瓦格纳的手仔细观看〕

啊！我真为你感到悲伤！

你看见这条线吗？

瓦格纳：

怎样？

梅菲斯托：

这征兆不祥！

一旦参加战争，

你将死在战场！

〔瓦格纳生气地缩回手来〕

西贝尔：

你是个巫师吗？

梅菲斯托（拉住他的手）：

应对你说实话，

从手相来看，上帝要把你惩罚。

鲜花在你手中凋落，

你切莫去触它。

西贝尔（猛将手臂抽回）：

　　我！

梅菲斯托：

　　别把花送给玛格丽特！

瓦伦丁：

　　妹妹……

　　你怎么知道她？

梅菲斯托：

　　你要当心，好朋友！

　　我知道有个人将要把你杀死！

〔从瓦格纳手中拿过酒杯〕

　　我祝你健康！……

〔梅菲斯托刚喝了一点儿，便把酒倒掉了。〕

　　呸！这酒实在难喝！

　　把我的好酒拿来给朋友们品尝！

〔梅菲斯托敲开带有巴克科斯神像标志的酒桶〕

　　快来！巴克科斯神拿酒来！

〔酒从桶内涌出〕

　　大家来喝，

每人都会感到适口解渴！
朋友们，为了她的健康，
大家都来举杯为玛格丽特！……

〔瓦伦丁从梅菲斯托手中夺去酒杯〕

瓦伦丁：

够了……
快给我住嘴，
否则我要以死相拼！

〔酒在酒桶下的浅盘里燃烧〕

瓦格纳和众学生：

坏蛋！……

〔他们纷纷拔剑〕

梅菲斯托：

为何发抖，
你还想威胁我？

〔梅菲斯托用宝剑在他周围画了一圈，瓦伦丁向前进攻时宝剑却不击自断。〕

瓦伦丁：

突然，我的利剑，
空中不击自断，
他从地狱到人间折毁我剑，

他从地狱到人间折毁我剑。
他的法力大，
我们真是难办；
他的法力大，
我们真是难办。
既然折断我的宝剑，
看这边！

〔瓦伦丁手持折断的剑刃一端和护手做成十字架状，拿给梅菲斯托看。〕

神圣十字架能保我安全，
这神圣十字架能保我安全，
这神圣十字架能保我安全，
这神圣十字架能保我安全！

**利剑合唱**（乐谱第63页）

**瓦伦丁、瓦格纳、西贝尔和众学生：**

〔举剑威胁迫使梅菲斯托后退〕

他从地狱到人间折毁我宝剑，
他从地狱到人间折毁我宝剑。
法力大，我们真是难办，
他的法力大，
我们真是难办。

既然折断我的宝剑，
看这边！
这神圣十字架能保我安全，
这神圣十字架能保我安全！

〔众人下。梅菲斯托将剑放入剑鞘。〕

梅菲斯托：
朋友们，我们后会有期。
喂，主人！

浮士德（上场）：
什么事？

梅菲斯托：
看，只剩下咱们俩！
你要我做什么，
我从哪着手工作？

浮士德：
那个美人藏在何处？
我曾看见过她，
难道魔法成废物？

梅菲斯托：
贞洁在维护她，
我难于接近，
苍天作她的保护神！

浮士德：
没关系，去找她，

走！

马上带我找她，

否则我们就此分手。

梅菲斯托：

别说了，我对新使命非常认真，

绝不能允许你来怀疑我的热忱。

等一等，

我在这发出愉快信号，

纯洁的漂亮姑娘马上就来到！

**第6曲：华尔兹与合唱（乐谱第71页）**

〔学生和年轻姑娘手挽着手跟在提琴手的后面上场，第二幕开始时曾经上场的市民，跟在年轻姑娘的后面。〕

合唱（踏着节拍）：

突然吹来一阵阵旋风，

把脚下的尘土吹动，

急速旋转欲腾空。

突然吹来一阵阵旋风，

把脚下的尘土吹动，

急速旋转欲腾空，

急速旋转欲腾空。

华尔兹带我们旋转！
歌声响彻整个平原，
歌声随风在旋转，
歌声随风在旋转！
华尔兹带我们旋转！
歌声响彻整个平原，
歌声随风在旋转，
歌声随风在旋转！

〔乐师跳上凳子，众人跳华尔兹舞。〕

**梅菲斯托**（对浮士德）：

这些姑娘多大方！
请你看看谁最漂亮，
可想请她同上场！

**浮士德**：

不！我不许你太放肆，
我一直在梦想着心事！

**西贝尔**（上场）：

她可能会从这里过，
玛格丽特！

**几个年轻姑娘**（走近西贝尔）：

看你是想找姑娘来陪伴你跳舞？

**西贝尔**：

不！……不！……不，不！……
我并不想跳舞！

合　唱：

突然吹来一阵阵旋风，

把脚下的尘土吹动，

急速旋转欲腾空，

急速旋转欲腾空。

华尔兹带我们旋转，

歌声响彻整个平原，

歌声随风在旋转，

歌声随风在旋转！

浮士德：

她来了！

正是她！

梅菲斯托：

喂，快，赶快过去！

西贝尔：

〔西贝尔看到玛格丽特，迈步迎上。〕

玛格丽特！……

梅菲斯托（转身对西贝尔）：

什么？……

西贝尔（旁白）：

讨厌家伙！

还在这呢！

梅菲斯托（虚情假意地）：

啊，我的朋友，你在这！

啊！啊！是你，好朋友……

你在这！

〔西贝尔在梅菲斯托的逼迫下后退，被迫在场上转了一大圈，从跳舞的人群后面退下。浮士德迎上玛格丽特，后者正从场上穿过。〕

浮士德：

尊贵美丽小姐，请允许我挽着你的手臂，

带你上街转转！

玛格丽特：

不，先生！

我既不美丽，也不是小姐，

不是小姐，不美丽，

也不需要你来帮忙，为我出力！

〔玛格丽特从浮士德面前径直走过，浮士德目送她远去。〕

浮士德：

啊，天啊！多么美丽，

多么稳重，多谦虚！

美丽姑娘，我爱你……

我爱你，我爱你，我爱你！

西贝尔：

〔西贝尔重新上场，但并未看到刚才

发生的事情。

她已经离去！……

〔西贝尔刚要去追赶玛格丽特，却又碰到了梅菲斯托，只好转身从舞台深处离去。〕

梅菲斯托（对浮士德）：

怎样？

浮士德：

怎样！

遭到了拒绝！

梅菲斯托（笑）：

算啦！你的爱慕，我已全看清楚，

我愿给你帮助！

〔梅菲斯托带领浮士德向玛格丽特离去的方向走去〕

第一组年轻姑娘（向刚才目睹浮士德与玛格丽特相遇的女友）：

怎么样？

第二组年轻姑娘：

玛格丽特，她不要这位先生，

拒绝他陪伴！

学　生（走过来）：

跳吧！跳吧！跳吧！

〔几名学生将瓦伦丁和瓦格纳再次领来参加舞会〕

**合　唱：**

继续跳吧！跳吧，跳吧！永远跳吧！
永远跳吧，永远跳吧，永远跳吧！
突然吹来一阵阵旋风，
把脚下的尘土吹动，
急速旋转欲腾空，
急速旋转欲腾空。
华尔兹带我们旋转，
歌声响彻整个平原，
歌声随风在旋转，
歌声随风在旋转！
大家跳得直喘，
死也心甘，
有神灵来指点。
尽情狂欢！
大家跳得直喘，
死也心甘，
有神灵来指点，
尽情狂欢！
看大地在旋转，
人飞上天，
欢歌伴着笑语，

眼中闪现！
大地在脚上旋转，
舞伴飞上天，
欢声，欢声，伴随笑语，
眼中闪现！
大家跳得直喘，
死也心甘，
有神灵来指点，
尽情狂欢！
大家跳得直喘，
死也心甘，
有神灵来指点，
尽情狂欢！

# 第 三 幕

## 玛格丽特的小花园里

〔舞台深处有一面墙，墙中开一小门。左侧是小树丛，右侧有一小阁楼，窗户开向观众。〕

**第7曲：西贝尔叙事曲**（乐谱第92页）

〔西贝尔独自一人在丁香和玫瑰花坛旁停下〕

**西贝尔：**

（一）

转告我的爱恋，
代我祝愿，
花儿，你在她身边，
告诉她，她真妖艳，
让我日夜在思念受熬煎！

转告我的爱恋，
代我祝愿！
去代我和她畅谈，
倾述我爱的火焰！
爱和鲜花斗艳，
芬芳香甜！

〔摘下一朵花〕

枯萎了！…… 倒霉！

〔生气地把花扔掉〕

那巫师尽来捣蛋，
上帝定惩罚！

〔再摘一朵，又马上枯萎了。〕

我刚摘下鲜花就枯萎，
他又在捣鬼！……
待我把手指沾上点圣水！……

〔走近小阁楼，把手伸向墙边的小圣水缸。〕

每天晚上她在此祈祷，
玛格丽特，现在怎么样！
快看这朵！……

〔连续摘了二、三朵。〕

是否还枯萎？

不！撒旦，笑你丢脸！……

（二）

我信赖你鲜花，

替我说话！

让她知道我爱她！

她使我情思迸发，

她使我心绪不宁热泪洒！

我信赖你鲜花，

替我说话！

若爱情使她害怕，

鲜花可以接近她，

可代我亲亲她温存面颊，

去亲她温存面颊？

〔西贝尔准备做花束，继续摘花，消失在花丛中。〕

**场面与宣叙调**（乐谱第98页）

浮士德（轻步上场）：

是在这？

梅菲斯托（轻步上场）：

跟我来！

浮士德：

你在那看什么？

梅菲斯托：

西贝尔！ 你的情敌！

浮士德：

西贝尔！

梅菲斯托：

嘘！ ……他在这！

西贝尔（手持花束，上场）：

难道花束还不迷人？

梅菲斯托（旁白）：

迷人！

西贝尔：

女神啊！ 女神啊！ 女神啊！
我明天要把事情经过全告诉她，
她要想知道我心里多想念她，
我便用亲吻来作回答！

梅菲斯托（旁白）：

勾引人！

〔西贝尔将花束轻放在门把处之后离去〕

梅菲斯托：

亲爱的博士，请等我！
为在花旁放东西消除花的优势，
我去替你找些首饰。

金银珠宝华丽奢侈，
比她梦到的还要雅致！

浮士德：

我留下！

梅菲斯托：

请尊便！务必在此等我！

〔梅菲斯托离去〕

## 第8曲：浮士德的卡伐蒂那咏叹调

（乐谱第192页）

浮士德：

啊，为什么我心烦意乱？
是心灵中的爱情把我征服！
啊，玛格丽特，我跪在你脚前！
你好！小房子纯洁清白，
你好！小房子纯洁清白，
在里面住着一位天真姑娘朴实圣洁又可
爱！
房子虽穷，却值万贯家财！
房子虽小，却很幸福愉快！
小房子虽穷，房子虽穷，

却值万贯家财！
房子虽小，却很幸福愉快！

大自然啊，
你让她生得那样美丽？
让她沉静地安睡在小房子里，
长成窈窕淑女。
你那些均匀呼吸真好似幽香四溢，
你那深情的爱使她心花怒放，
变成天使模样！
是你！
对！是你！
你好，小房子纯洁清白，
你好，小房子纯洁清白，
在里面住着一位天真姑娘朴实圣洁又可爱！
你好，你好，小房子纯洁清白，
在里面住着一位天真姑娘朴实圣洁又很可爱！

**场面**（乐谱第107页）

〔梅菲斯托挟着一盒珠宝重新上场〕

**梅菲斯托：**

你看啊，拿来了！

如果鲜花能胜过珠宝盒，

我宁愿放弃我的法力。

**浮士德：**

快走！我真希望不再见她！

**梅菲斯托：**

何必顾虑重重？……

〔把珠宝盒放在阁楼门坎正中〕

珠宝盒已经放好，放在门坎正中，

走吧，一定成功。

**第9曲：场面与咏叹调**（乐谱第108页）

**玛格丽特**（独自一人）：

我很想知道这青年倒底是谁？

他也许很高贵，

不知叫什么名字？

〔坐在纺车前，拿起纺锤，边纺线边唱着小曲。〕

**蒂雷王叙事曲**（乐谱第109页）

**玛格丽特：**

（一）

有位国王住在蒂蕾①，
忠贞不渝，至死爱王妃。
永远怀念那心中美人，
珍藏一只镶金酒杯。

〔稍停片刻〕

也许他很有风度，
我也这样认为。

〔继续唱小曲〕

金银珠宝他不觉珍贵，
金银珠宝他不觉珍贵！
每逢佳节才用金杯，
每当他独自举酒杯，
却总是两眼含满热泪！……

〔玛格丽特起身走了几步〕

（二）

他感到死亡已来临，

---

① 蒂蕾（Thulé）是古罗马时期欧洲北部的一个小岛，或许是现今英国的设得兰群岛中的一个，当时被看作是欧洲最北部的岛屿。——译者注

躺在冷床上独自一人。
他心中烦闷拿起酒杯，
用尽力气紧贴嘴唇？

〔稍停片刻〕

我不知道说什么，
早已感到脸红。

〔继续唱小曲〕

然后，为向夫人表敬意，
然后，为向夫人表敬意，
他饮完那最后一滴，
手指颤动，酒杯落地，
他神色安祥弃杯离去！
只有那些大人物才那样刚毅，
又那样重情意！

〔走向阁楼〕

好了，不再想它！
啊，瓦伦丁！
愿上帝作证，我将把你盼！……
我在此多么孤单。

〔进阁楼时看到门把处有一束鲜花〕

一束花！……

〔拿起花束〕

或是西贝尔送来的！
可怜的人！

〔看到珠宝盒〕

这是什么？
珍贵珠宝盒子来自何方？
我不敢碰它，
可是那……钥匙就在一旁！……
我若打开！……手在颤抖！……
什么？
我在想，若打开没坏处又有何妨！

〔打开珠宝盒，珠宝散落。〕

天哪！珠宝真多！
或许是做梦？
我眼花缭乱，
或许是醒着？
可从未见过这般珠宝绚丽斑斓！

〔把珠宝盒打开，放在椅子上，然后跪下打扮自己。〕

如果我仅仅是为打扮看一看，
戴上这副金耳环！……

〔从盒中拿出耳环〕

啊！恰好在旁边，就在珠宝盒下面，
有镜子！
我为何不打扮一番？
我为何不打扮一番？

〔戴上耳环，起身对着镜子细看。〕

**珠宝之歌**（乐谱第115页）

啊！我对镜子笑，看美人多妖娆，
啊！我对镜子笑，看美人多妖娆！
这是你，玛格丽特，
这是你？快回答，快回答，
回答，回答，赶快回答！
不！不！不是你吧！
不……不，
这已不是你面颊；
这是尊贵公主，
这是尊贵公主！
不会是你，不会是你，
这是尊贵公主，
人们都向她欢呼！
啊，他若在身边！
在身边把我看！……
看作是小姐一般，
会觉得我很妖艳；
啊！看作是小姐，
他会觉得我很妖艳；
看作是小姐，
他会觉得我很妖艳！
算了，别在耳环上纠缠，
我要赶快再试一试这副手镯和这项链！

〔先戴项链，后试手镯，然后起身。〕

天哪！

好象有只手压在我手腕上面！
啊！啊！啊！
我对镜子笑，
这美人多妖娆。
啊！我对镜子笑，
这美人多妖娆。
这是你，玛格丽特，
这是你，快回答，快回答，
回答，回答，赶快回答！
啊，他若在身边，
在身边把我看。
看作是小姐一般，
会觉得我很妖艳；
啊，看作是小姐，
他会觉得我很妖艳；
看作是小姐，
他会觉得我很妖艳。
玛格丽特，不是你吧，
已经不是你面颊，
不！这是尊贵公主，
人们都向她欢呼！

**第10曲：场面与四重唱**（乐谱第122页）

〔玛尔特上场〕

玛尔特：

我的天，你怎么！

你变得多么妖艳，大天使！

哪来这么多珠宝？

玛格丽特（慌乱地）：

可惜！人家可能是放错地方！

玛尔特：

不可能！

珠宝全属于你，

亲爱的尊贵小姐。

对，对，是那位多情郎送的礼物，

〔叹气地〕

我男人从来就没有这样大方！……

〔梅菲斯托和浮士德悄悄上场〕

梅菲斯托：

请问玛尔特·斯韦兰是哪位？

玛尔特：

谁来找我？

〔玛格丽特急忙摘掉项链、手镯和耳环，将之放回盒中。〕

梅菲斯托：

我们是冒昧地来到这里，

请原谅！

〔低声对浮士德〕

你看，她是多么喜欢这些珠宝！

〔高声问〕

请问玛尔特·斯韦兰？

玛尔特：

我就是！

梅菲斯托：

有个消息带到此地，

但绝不会使你欢喜！

你的丈夫，

啊夫人，死去。

他向你致意！

玛尔特：

啊！……天哪！

玛格丽特：

什么事？

梅菲斯托：

没什么！……

〔在梅菲斯托的注视下玛格丽特低下头，默默将珠宝盒重新盖好，放在窗台上，然后推开百叶窗。〕

玛尔特：

啊！多么不幸！

啊，我真没想到！……

玛格丽特：

我已浑身在发抖，

我已胆战又心惊！

浮士德（旁白）：

她多悲痛，我情欲早已无踪影！

梅菲斯托（旁白）：

你的丈夫，啊夫人，死去。

他向你致意！

玛尔特：

他没托你带东西吗？

梅菲斯托：

没！……但作为惩罚，

从今天开始，

从今天起，就应该有个人来替他！

浮士德（对玛格丽特）：

为何摘下这些珠宝？

玛格丽特：

这些珠宝不属于我。

拿开，拿开，我求你！……

梅菲斯托（对玛尔特）：

和你交换戒指定会感到幸福，

和你交换戒指定会感到幸福！

玛尔特（旁白）：

啊呀！

〔大声地〕

什么？

梅菲斯托（叹息地）：

倒霉！她的命可真苦啊！

浮士德（对玛格丽特）：

快过来挽着胳膊！

玛格丽特（克制地）：

走开，我恳求你走开！

我恳求你走开！

我恳求你走开！

浮士德：

心灵甜美纯洁，

心灵甜美纯洁！

梅菲斯托（在舞台的另一侧，对玛尔特）：

请挽住！

玛尔特（旁白）：

他很可爱！

梅菲斯托（旁白）：

旁边这位可不年轻！

〔玛格丽特把胳膊伸给浮士德，两人一同远去，台上只剩梅菲斯托和玛尔特。〕

玛尔特：

举止多么典雅！

举止多么典雅！

举止多么典雅！

梅菲斯托：

这位可不年轻，

这位可不年轻，

可不年轻！

玛尔特：

这样，永远到处流浪？

梅菲斯托：

永远，看来只能这样。

对，夫人，看来只能这样。

没朋友，没父母，没女人！

玛尔特：

啊，若年轻时还算称心，

若年轻时还算称心！

越往后，往后就会觉得苦闷。

到了晚年，便孤苦伶仃！

梅菲斯托：

我经常担心，

我承认我经常担心，

我承认我担心成为孤家寡人！

玛尔特：

在你的青春消逝之前，

尊贵先生，请想想看。

在你的青春消失之前，

请想想看，尊贵先生，

请想想看！

梅菲斯托：

我想想看！

我想想看；

我想想看！

玛尔特：

请想想看！

〔梅菲斯托和玛尔特分手远去，浮士德和玛格丽特重新出现。〕

浮士德：

为何只你一人？

玛格丽特：

我哥是兵士，

父母早已去世。

还有一件不幸事情，

妹妹从小就已消逝！

小天使，小天使！

我爱妹妹象天使！

我为她已操碎了心，

我为她已操碎了心。

白操心，可惜！白白劳神！

我为她把心血全耗尽，

仍未使她摆脱死神！

我为她把心血全耗尽，

仍未使她摆脱死神！

每天早晨她醒来，

我立即过去照顾安排！

她一心只把姐姐喜爱！

若能见到可怜的妹妹，

我宁愿苦日子再来！

浮士德：

或许老天爷含着微笑，

让她和你一样俊俏，

就象个天使，象天使！……

对，我知道！

玛格丽特：

你嘲笑我？

浮士德：

不！

〔梅菲斯托和玛尔特重新出现〕

玛尔特：

你不听我说，你不听我说。

梅菲斯托：

别责怪没完。

玛尔特：

你在偷偷笑，

你暗自嘲笑我！……

梅菲斯托：

别责怪我没完，我要赶路离开你身边……

浮士德：

不，我崇拜你……

玛格丽特（微笑地）：

我可不相信！

我可不相信！

你在偷偷笑，你在笑，

你在拿我嬉戏！

我不听你说，马上就离去……

可是我，还在听……

可是我，还在听……

该走！

对，该走，

可是我还在听！……

玛尔特：

你不听我说，

你不听我说？

你偷偷在笑，

你笑我太卑贱！

没把话听完，

为何忙上路，离开我的身边。

没把话听完，

为何忙上路，离开我的身边，

离身边！……

浮士德：

让我挽着你，

让我挽着你，
或许感谢上帝，
带我来到这里？
你何必迟疑，
天哪！你又何必迟疑……
你听我说……听我说……
你听我说……听我说……
你为什么不听我说，
你听我说，听我说……

梅菲斯托：

别责怪没完，
别责怪没完，
我还要，
可惜！我要赶路离开你身边！
难道能证明，能证明，我愿留此间，
愿意听你闲谈，
愿意听你闲谈，
难道能证明，我愿留此间，
愿听你闲谈！……

〔夜幕开始降临〕

玛格丽特（对浮士德）：

天色已晚，请你回去！

浮士德（伸手去搂玛格丽特的腰）：

亲爱的！

玛格丽特：

放开我！

〔脱身逃走〕

浮士德（追去）：

啊！狠心人！想跑开！

〔玛尔特气恼地将身子转过去〕

梅菲斯托（旁白）：

她的话实在太多情，
我快溜掉！

〔赶忙藏在一树后〕

玛尔特（旁白）：

何时来娶我？

〔转过身来〕

怎么？他已跑掉？……
先生！……

〔远去〕

梅菲斯托：

对……

玛尔特：

啊，先生！……

梅菲斯托：

她在追我……

唉，这个冷酷的老贼婆，

我看她无论如何非要嫁给魔鬼不可！

玛尔特（在幕后）：

啊，先生！

浮士德（在幕后）：

玛格丽特！……

梅非斯托：

主人哪！

玛尔特：

啊，先生！

浮士德：

玛格丽特！

梅非斯托：

主人哪！

**场面**（乐谱第141页）

梅非斯托（独自一人）：

真危险啊！

在那昏暗的树下，

这对恋人返回来好极了！……

好吧！让他们继续谈这般温存的情话！

夜色你快把树阴遮过！

爱神快告诉他们，

别怕良心谴责！
鲜花快把春意传播，
多亏魔鬼之手，
布下了满园春色，
要用你的芬芳去激发玛格丽特！

〔远去消失在阴影中。浮士德和玛格丽特上场。〕

## 第11曲：玛格丽特与浮士德的花园二重唱

（乐谱第114页）

玛格丽特：

天色已晚，再见！

浮士德：

啊！我白白恳求！
等等，让我再来紧紧握住你小手。

〔在玛格丽特面前跪下〕

让我来，让我来，
仔细看你的容颜！
借助皓洁月光，
月光透过黑夜，
穿过那云雾空间，

轻轻地把你娇美爱怜！

玛格丽特：

啊，别作声……多幸福！
这奥妙难以形容！
多幸福！
这奥妙难以形容！
甘甜啊，溶苦中！……
我知道一青年正深深把我触动，
他唱歌，他唱到我心中！……

〔把手从浮士德手中抽回〕

快放开我，
我求你……

〔俯身摘了一朵菊花〕

浮士德：

做什么？……

玛格丽特：

让我算
放开，快放开我！

〔边摘花瓣边低声自语〕

浮士德：

你在那小声说什么？

玛格丽特：

他爱我，

他并不爱我，

他爱我……

不……

他爱我……

不……

他爱我……

浮士德：

对，要相信这朵盛开的鲜花……

愿他在你心中好象天公在讲话！……

他爱你，

可听懂崇高甜美的话？

爱情能给我们带来火一样的痴情！……

使我们永远陶醉这良辰美景！

玛格丽特：

永感欢幸！

永感欢幸！

浮士德（把玛格丽特抱在怀里）：

啊，钟情夜！灿烂天空！

啊，纯洁爱情！多么幸福，多寂静。

我们俩神魂颠倒无法平静！

玛格丽特：

我真爱你痴心恋你！

快快说吧！

我属于你！

我崇敬你！

我为你宁愿死！

快说，快快说吧！……

啊，我崇敬你！

我愿为你而死，

我愿为你而死！

浮士德：

玛格丽特！

玛格丽特！

玛格丽特（突然从浮士德怀中挣脱）：

啊！走吧！

啊！走吧！

浮士德：

真狠心……

玛格丽特（恳求地）：

啊，我头昏！放开我！

浮士德：

别让我离开你！

真狠心！

玛格丽特：

放开我！放开我！放开我！

啊，走吧，走吧，

对，赶快走吧……走吧。

我发抖，

天啊！……

我怕！

啊，你把我的心都要撕碎啦！
啊，你把我的心都要撕碎啦！
走吧！
我发抖！
天哪！
我怕！
啊，你把我的心都要撕碎啦！

浮士德：

要我离开，
要我受折磨！
我多难过，
天哪，我多难过！……
玛格丽特！
玛格丽特！……
你好狠心，
你把我心撕破！
可怜我！

玛格丽特：

你若真心爱我……

浮士德：

玛格丽特！……

玛格丽特：

凭你的爱，凭我对你忠贞不渝爱情，
就答应我的恳求，
顺从我的心愿！

〔跪倒在浮士德的脚下〕

走开，走开，
对，赶快走开！走开！
我发抖，
天哪！我怕！
啊，你把我的心都要撕碎啦！
啊，你把我的心都要撕碎啦！
走吧，我发抖！
天哪！我怕！
啊，你把我的心都要撕碎啦！
走吧，走吧。
天哪！我发抖！
走吧！走吧！
我怕！

**浮士德：**

要我离开，
要我受折磨，
我多难过，
我多难过，
你把我心撕破！
你把我心撕破！
玛格丽特，玛格丽特！
你把我心撕破！
我多难过！玛格丽特！
我多难过！

〔一阵沉寂，随后将玛格丽特轻轻扶起。〕

多么圣洁的心！
纯真的感情，力量大无比。
它征服我一时冲动！
我听从！
但明天……

玛格丽特：

对，明天，明晨相见。
明天，再见！

浮士德：

等一等，还有！
再说一遍，
说你爱我！
你爱我！

玛格丽特：

再见啦！

〔脱身向阁楼跑去，在门前停下，向浮士德飞吻。〕

浮士德：

我多么幸福啊！
啊，走吧！

〔转身向花园大门走去，但梅菲斯托

拦住去路。〕

梅菲斯托：

你这傻瓜！

浮士德：

你可全听到？

梅菲斯托：

真不幸！

博士先生，

你很需要我把你再次送进学校！……

浮士德：

别管我！

梅菲斯托：

敬请先生稍等片刻仔细听，

她正满怀激情讲给星星，

你快听！……

你看！

她打开窗多激动……

〔玛格丽特打开阁楼的窗户，依在窗旁，双手托腮，沉思不语。〕

玛格丽特：

他爱我！

他爱我！

我多么快活！……

鸟在高歌！

轻风在叙说！
大自然正在通力合作，
好象正在对我唱喜歌！

他爱我，
啊！生活多么快活！
蓝天对我笑，
轻风问好，
轻风问好，
欢乐和爱情多奇妙，
树叶也在轻轻把舞跳？
明天，明天，
心上的人啊明天快来到！
来到啊！

浮士德（扑向窗口，抓住玛格丽特的手）：
玛格丽特！……

梅菲斯托：
哈……

〔玛格丽特愣了一会儿，很快便把头低，依偎在浮士德的肩上。梅菲斯托打开花园小门，冷笑而去。〕

**幕间曲和宣叙曲** （乐谱第162页）

# 第　四　幕

## 玛格丽特的房间

〔玛格丽特独自一人，靠近窗户倾听着。〕

玛格丽特：

　　她们再也不来，
　　我曾和她们喜笑又颜开，……
　　可现在……

年轻姑娘（在大街上）：

　　看外乡情郎长翅膀飞向远方！
　　哈哈！……

〔年轻姑娘笑着远去〕

**第12曲：场面与玛格丽特的咏叹调**

（乐谱第164页）

玛格丽特：

　　她们全都躲开，

啊，真无情！
我没受过这般侮辱讥讽，
过去，我议论别人罪过！
而今天，
他们来嘲笑我毫不留情！
我真羞愧无地自容！

上帝啊，能作证，
我曾经相当珍重，
但命运使我遭此不幸，
只因我太温存多情！

〔在纺车前坐下，纺起线来，〕

他还不回来，
他还不回来！……
我怕，无精打采，
难以再忍耐！

钟声白白飘来，
他还不回来！
他在何处徘徊？……
我望眼欲穿盼他来，
天哪，天哪！
他在何处徘徊？……
他还不回来！

我不敢乱责怪，
只好克制悲哀！

我低声哭泣，
我低声哭泣，
他可知道我已经陷入苦海！
他在何处徘徊？……
他还不回来！

啊，我想再和他幸福地相见，
我心灰意懒，
早就等得不耐烦！
他还不露面，
他还不露面！

心上人，心上人，心上人，
他若来到面前，
他若来到面前，
多么快乐！

天哪，天哪，天哪！
他在哪儿徘徊？
他还不回来！

〔把头垂下，号啕痛哭，纺锤从手中脱落。西贝尔轻轻走近玛格丽特。〕

西贝尔：

玛格丽特！

玛格丽特：

西贝尔！

西贝尔：

你又在哭！

玛格丽特（站起）：

咳咳！

只有你才不咒骂我。

西贝尔：

我虽然未成年，

却有颗男人心，

他把你抛弃，

我替你报仇雪恨，

杀死仇人！

玛格丽特：

杀谁？

西贝尔：

这还需要我说明吗？

那没良心的人！

玛格丽特：

不，快住嘴！……

西贝尔：

可是！

你现在还爱他？

玛格丽特：

对！我爱，我爱！
但不该对你倾诉我内心痛苦，
谈他，西贝尔，
对你没有好处。
愿上帝祝福你，
你来此使我宽慰！
冷酷的魔掌在拉我往后退，
却阻止不了我要去教堂忏悔！
我为他和孩子，
去向上帝请罪！……

〔玛格丽特径自离去，西贝尔轻步相随。〕

**第13曲：教堂与场面**（乐谱第174页）

〔几名妇女穿过舞台进入教堂，玛格丽特随之而入，跪下祈祷。〕

玛格丽特：

上帝，
请允许你那极谦卑奴仆，
双腿跪在你的面前！

梅菲斯托：

不！不许你忏悔！
不！不许你忏悔！
狠狠地给我打她！
众位精灵，快过来打！

众魔鬼：

玛格丽特！

玛格丽特：

谁在叫我？

众魔鬼：

玛格丽特！

玛格丽特：

我在摇晃！……
死亡……
上帝！要我死！
仁慈的上帝真的要我死？

〔梅菲斯托躲在一根圆柱后面，侧耳偷听。〕

梅菲斯托：

想想你那过去，
你有天使的保护，
生活多么幸福。
那时你来教堂对天使多么崇敬，
对上帝多么爱慕！

你那虔诚的祈祷和纯洁的话语，
显得多么纯朴，
得到妈妈和上帝的亲切爱抚，
你有多幸福！

你听听这叫喊，
地狱在把你呼唤，
地狱把你呼唤！
你将永远悔恨，
永远焦虑和不安，
永远黑夜漫漫！

玛格丽特：

主，是谁的声音！
谁在暗处把话讲？
万能的主，
夜幕多凄凉。
降我头上？

**宗教歌曲**（风琴伴奏）（乐谱第180页）

天空闪现上帝神光，
十字架在空中闪亮，
世界即将走向灭亡！
天哪，天哪！

这虔诚歌声更加使我惊恐！

梅菲斯托：

对，上帝对你绝不宽容！

苍天罚你永在黑暗中！

对，对！

## 宗教歌曲（乐谱第181页）

我对上帝有何可说，

谁还肯来再保护我，

清白之人却怕见我！

玛格丽特：

啊！这歌使我郁闷窒息，

把我投入铁牢里！

梅菲斯托：

告别爱恋之夜，

告别幸福的时刻去受折磨！

〔梅菲斯托离去〕

## 玛格丽特与宗教合唱团（乐谱第183页）

上帝，上帝！

请接受苦难心灵的虔诚祈祷，

请用你那圣洁的光辉，

请用你那圣洁的光辉把心灵照耀！

梅菲斯托：

玛格丽特，

你这贱货！

玛格丽特：

啊！

梅菲斯托：

去下地狱！

〔玛格丽特叫了一声昏倒在地。幕落。幕再起时，舞台变成一条大街，右面是玛格丽特的小屋。〕

**第14曲：士兵合唱（乐谱第182页）**

放下手中武器，

放下手中武器回到家里，

终于重新回到家里，

看母亲多欢喜。

众姐妹再也不必为我们着急，

众姐妹再也不必为我们着急！

放下手中武器，

放下手中武器！

瓦伦丁（见西贝尔）：

我的天！是西贝尔！

西贝尔（尴尬地）：

的确是，我……

瓦伦丁：

快过来，我拥抱你！
哎，玛格丽特？

西贝尔（为难地）：

我想，或许正在教堂……

瓦伦丁：

对，为我去祈祷，
为我去祈祷，
她定会希望我把前线生活描述，
定会惊叹又仰慕！

合　唱：

对，真高兴：又回到家里。
给亲人讲述战争和战斗奇迹，
老人和姑娘听入迷，
小孩浑身战栗！
啊，战争使孩子们战栗。
把先烈武功牢记心中，
继先烈忠魂为国尽忠，
愿先烈武功保我获胜！
带我向前冲，
带我向前冲，
激我更奋勇！
为了祖国，啊，母亲，
我们去拼命！

我们都身经百战，
誓死心赤诚！
听到祖国的召唤，
战士向前冲！
双手执利器，
双手执利器！
陷阵又冲锋！

把先烈武功牢记心中，
继先烈忠魂为国尽忠，
愿先烈武功保我获胜，
带我向前冲，激我更奋勇！

加快步伐快回家，
和平到来亲人盼我回家。
丢掉叹息，切莫拖拉，
加快步伐赶快回家！

亲朋好友隆重欢迎，
爱在欢笑，爱人在欢庆，
回忆战争，谈笑风生！
谈笑风生，
再没有人，再没有人胆战心惊。
爱人在欢庆，
回忆战争，

谈笑风生，谈笑风生，
再没有人胆战心惊。

赶快回家，
切莫拖拉，
赶快回家，
切莫拖拉。

把先烈武功牢记心中，
继先烈忠魂为国尽忠！
愿先烈武功，
保我获胜！
带我向前冲，
激我更英勇，
带我向前冲，
激我更英勇，
带我向前冲，
激我更英勇！

〔兵士们分散开来，向各自方向走去。妇女和孩童们纷纷迎上，伴随各自亲人远去。只有瓦伦丁和西贝尔留在场上。〕

**叙事曲** （乐谱第203页）

**瓦伦丁：**

来吧，西贝尔，

到家里坐一坐！

边坐边喝，痛快地喝一杯！

西贝尔（急忙地）：

不，别进去！

瓦伦丁：

怎么？

为何你不愿看我？

为何目光回避我……

西贝尔……

请你快说？

西贝尔：

好吧！……

不，我不说！

瓦伦丁：

你在说什么？

〔独自向家门走去〕

西贝尔（向前拦阻）：

站住，

要宽容，瓦伦丁！

瓦伦丁（生气地）：

让我走，让我走！

〔独自进入家中〕

西贝尔（独白）：

请宽恕她！

上帝，我向你恳求！

上帝，求你保佑！

## 第15曲：场面与梅菲斯托小夜曲

（乐谱第205页）

〔梅菲斯托手持吉他和浮士德上场。浮士德向玛格丽特的门口走去，但中途又停了下来。〕

梅菲斯托：

你还在等待什么？

还不赶快进去！

浮士德：

住嘴，魔鬼！

我担心给她家中带来耻辱和不幸！

梅菲斯托：

已经把她抛弃何必再来叙旧情？

到别处我们或许受到隆重欢迎！

萨巴①在等我们！

---

① 萨巴（Sabbat）是中世纪传说中的巫师和巫婆在魔鬼主持下的巫魔夜会，通常要喧哗吵闹，狂欢狂舞一番。——译者注

浮士德：

玛格丽特！

梅菲斯托：

看起来我的话已没用，

爱情把你征服，

但若想打开大门进入，

你还是需要我用歌声来帮助。

〔浮士德沉思，与梅菲斯托保持一定的距离。梅菲斯托用吉他自伴自唱。〕

（一）

现在何必还要装睡，

你听我是谁？

你听我是谁，

啊卡特琳那，好情妹。

你听我是谁？

听声音象谁？

情人唤你想进屋内，

情人唤你想进屋内，

你若相信他，

啊哈哈哈……

带上戒指快来开门，

我的好情妹，

戴上戒指快来开门，

我的好情妹，

我的好情妹。

（二）

卡特琳那我多爱你，
为何要拒绝，
为何要拒绝正在恳求你的情人，
为何拒绝那甜密的亲吻？
情人在外乞求开门，
情人在外乞求开门，
你若相信他，
啊哈哈哈……
戴上戒指快来亲吻，
快过来亲吻，
快过来亲吻，
啊哈哈哈……

〔瓦伦丁从屋内走出〕

### 第16曲：决斗三重唱（乐谱第211页）

瓦伦丁：

有何贵干，先生？……

梅菲斯托：

抱歉！尊敬的先生，

抱歉！我的小夜曲并不是为唱给你听。

瓦伦丁：我妹妹听后会更加津津有味！

〔拔出剑来，一下子便把梅菲斯托的吉他砍断。〕

浮士德：

妹妹！……

梅菲斯托（对瓦伦丁）：

你为什么发脾气？

你不喜欢这段小夜曲？

瓦伦丁：

你们少挖苦！……

够啦！你们俩带来了不幸和耻辱，

我应该对谁进行报复？

我的剑应该刺向谁的胸脯？

梅菲斯托：

你要打架？

来吧，博士！

上吧，当心！

瞧他那凶狠相，

我笑他过于狂妄！

瞧他那凶狠相，

我笑他过于狂妄，太狂妄！

我有力量改变他那副凶相，

我有坚强臂膀，

能改变那副凶相！

瓦伦丁：

请求万能上帝！

给我勇气和力量！

请给我，请给我勇气和力量！

用他们鲜血来把我的耻辱洗光，

求上帝，

求上帝给我勇气和力量！

浮士德（旁白并拔剑）：

真可怕，浑身战栗，

我早已失掉勇气！

真可怕，浑身战栗，

我早已失掉勇气！

我怎好下毒手再杀死她的兄弟，

我怎好下毒手；

怎好下手再杀死她的兄弟。

〔瓦伦丁从胸部取下玛格丽特给他的圣牌〕

瓦伦丁：

圣牌，你曾经保护我，

圣牌，你来自玛格丽特，

我再也不要你帮助，

我再也不要你帮助！

圣牌，你真可恶！
我再也不要你帮助！

〔把圣牌扔到远处〕

梅菲斯托（旁白）：

你肯定要后悔，
你肯定要后悔！
瞧那副凶狠相，
我笑他过于狂妄。
瞧那副凶狠相，
我笑他过于狂妄，太狂妄！
我有力量改变他那副凶相，
我有坚强臂膀，
能改变那副凶相！

瓦伦丁：

请求万能上帝，
给我勇气和力量！
请给我，请给我，给我勇气和力量！
用他的鲜血把我的耻辱洗光，
求上帝！求上帝！
给我勇气和力量！

浮士德：

真可怕，浑身战栗，
我早已失掉勇气！
真可怕，浑身战栗，

我早已失掉勇气！
我怎好下毒手再杀死她的兄弟！
我怎好下毒手，
怎好下手再杀死她的兄弟！

瓦伦丁：

要当心，快准备好！

梅菲斯托（对浮士德）：

你快向我靠拢，
你要轻轻进攻，
喂，博士，我来抵挡。

瓦伦丁：

啊！

〔瓦伦丁触剑身死，倒下。〕

梅菲斯托：

我们的英雄这下死了，躺在地上！
赶快离开现场，离现场！

〔带领浮士德离去，玛尔特和众市民手持火把上。〕

**第17曲：瓦伦丁之死**（乐谱第220页）

玛尔特和众市民：

快过来，快过来，
有人在这里厮杀！
一人被刺倒下，
快来看，就是他！
好象他还没死，
好象他还在挣扎！

快过来啊，
赶快设法救他。
过来啊，
过来啊，
赶快设法救他！

瓦伦丁（用力站起）：
谢谢，谢谢！……
他们何必要为我难过！
真是见鬼，
我什么死人都见过，
从来不害怕！

〔玛格丽特由西贝尔扶着从舞台深处上场〕

玛格丽特：
瓦伦丁，瓦伦丁！……

〔推开众人，跪在瓦伦丁身旁。〕

瓦伦丁：

玛格丽特！妹妹！……

〔突然将她推开〕

还要怎样？滚开！

玛格丽特：

上帝！……

瓦伦丁：

这全都怪她！

我真傻，竟然和她情夫去厮杀！

众　人（低声，指着玛格丽特）：

她情夫！

西贝尔（对瓦伦丁）：

饶恕！饶恕！

快把她饶恕！

饶恕！饶恕！

请饶恕她！

玛格丽特：

柔情，冷酷！

啊，受惩处！

啊，受惩处！

合　唱：

为妹妹而死，

死在妹妹情郎手里。

瓦伦丁（由周围人扶着）：

好，玛格丽特，
应该发生的事我们都没能躲过！
死亡在等待你和我，
我们都服从上帝，是罪有应得！
你，你是走错了路鬼迷心窍，
有清白双手你不肯辛劳！
只追求享乐已把尊严忘掉，
竟全然不顾道德和贞操。
看你敢再去丢脸，
继续戴金项链！

〔玛格丽特把金项链全部摘下，扔得老远。〕

滚！羞愧把你责怪，
内疚把你陪伴！
你马上就会完蛋！
滚！即使上帝能宽恕，
人间也要严办！
即使上帝宽恕，
人间也要严办！

众　人：

真可怕，还在辱骂，
你的末日快到啦，
可怜的人！
可怜的人！

还是想想你自己，
你若想得到宽恕，
就快饶恕她！

瓦伦丁：

玛格丽特，我真恨你！
死亡正在前面等你！
我死在你手里……
死得很有骨气！

〔随即死去。西贝尔扶着昏沉的玛格丽特。〕

众　人：

就请你原谅他们吧，上帝！
啊，上帝！

# 第　五　幕

## 第18曲：瓦尔普吉斯之夜①（乐谱第232页）

〔在哈尔茨山〕②

**鬼火合唱：**

在灌木丛中，
芦苇从中，
在乱木丛中，
随水闪动。
到处有行踪，
穿透朦胧，
鬼火在游动，

---

① 瓦尔普吉斯（Sainte Walpurgis或Walburge）大约在710—779生于英国。她的墓在德国被称为圣博尼法斯（Saint Boniface），引起了朝圣者们的关注。后来人们把每年的5月1日定为怀念她的纪念日和异教徒的节日。民间传说中的瓦尔吉普斯之夜，是妖婆和魔鬼在布罗肯（在民主德国）相会的日子。——译者注

② 哈尔茨山（Harz）在现联邦德国境内。——译者注

划破夜空，
当心，要当心！
远处，远处，在绿草丛中，
柏树丛中鬼火在游动，
阴森又寒冷，
死者的精灵到处翻腾！
死者的精灵到处翻腾！

〔梅菲斯托和浮士德在山顶上出现〕

浮士德：

你停下！
你已经保证不作声，
这是哪儿？

梅菲斯托：

这是我的王国，先生！
在这全服从我，
看瓦尔普吉斯之夜。

众　人（远处声音）：

看瓦尔普吉斯之夜。
欧吼，欧吼，欧吼，欧吼……

浮士德：

我浑身发抖！

〔想逃脱掉〕

梅菲斯托：

别慌！我只要略微施魔法，
就能让这里富丽豪华！

〔哈尔茨山突然裂开，出现一片广阔平原，宫殿闪耀着金色光芒；中间备有一桌丰盛酒宴，古代诸王后和高等妓女围坐在桌旁。〕

梅菲斯托：

直到清晨东方发亮，
避开外界的世俗月光，
我带你去赴宴，
让你紧贴在王妃和贵妇身旁。

合　唱：

赶快把酒杯斟满，
快把先神纪念，
赶快奏起欢乐曲，
来把笑语陪伴。

梅菲斯托：

高贵的名妓，
婀娜的少女，
克雷欧帕特[1]的温情，

---

[1] 克雷欧帕特（Cléopâtre），是埃及七名王后的名字。其中以克雷欧帕特七世最美，先后使凯撒和安托万国王等人为之倾倒。——译者注

拉伊丝①满面春意，
快过来，快来同她们分享这丰盛宴席。

〔对浮士德，把酒杯递给浮士德。〕

为了医治你那颗受伤心灵，快举杯痛饮。
这美酒将会帮助你忘掉不幸！

第一组和第二组女声合唱：

赶快把酒杯斟满，
快把先神纪念。
赶快奏起欢乐曲，
来把笑语陪伴！

浮士德：

何需愁！
多可笑的激情，
现在应忘得一干二净。
快拿酒来，直喝得忘掉心病，
快拿酒来，直喝得忘掉心病！

〔拿起酒杯，举到唇边。〕

玉液琼浆，醉我心怀，
扣我心弦解悲哀。
火样亲吻温存抚爱，
亲得额头放光彩！

---

①拉伊丝（Laïs），古希腊名妓。——译者注

我醉得神志懈怠，
把忧伤心中埋！
高脚酒杯惹人喜爱，
辛酸苦辣永忘怀！

梅菲斯托：

高脚酒杯惹人喜爱，
辛酸苦辣永忘怀！

合　唱：

高脚酒杯惹人喜爱，
辛酸苦辣永忘怀！

浮士德：

看到你那美貌容颜，
享乐欲望涌心间，
快把焦急抛在一边，
在此来把你爱恋！
你如同女神一般，
似享乐在召唤。
赶快忘掉悲泣春残，
在此尽情地消遣。

梅菲斯托：

赶快忘掉悲泣春残，
在此尽情地消遣。

合　唱：

赶快忘掉悲泣春残，
在此尽情地消遣。

〔芭蕾场面：阿斯帕茜①、拉伊丝、佛丽娜②和众名妓。克雷欧帕特带领努比亚奴仆，——海伦和特洛亚少女等先后上前敬酒挑逗。——一道苍白寒光投向舞台。——突然，玛格丽特的幽灵在光亮中闪现。〕

梅菲斯托（并不去看玛格丽特）：

他尽情享乐已经陶醉，
他已心喜若狂，
内疚逐渐消退！
已经陶醉，已陶醉，
他尽情享乐，心喜若狂，
内疚逐渐在消退！

〔浮士德见到玛格丽特，立即将酒杯扔得老远，宫殿和美女名妓也都随之消失。〕

〔布罗肯山谷〕

梅菲斯托：

怎么啦？

浮士德：

① 阿斯帕茜（Aspasie）生于土耳其，以美貌和智慧著称。是雅典国王(公元前499—429)佩里克莱斯（Périclès），的妃子和得力助手。— 译者注

② 佛丽娜（Phryné）古希腊名妓（公元前一世纪）被视为美的象征。——译者注

你没看见她？

瞧……在前边，

她凄切苍白……

看她美丽颈项，装饰有多奇怪……

梅菲斯托（插话）：

“幻影”。

浮士德：

她颈上围着红色饰带。

梅菲斯托（插话）：

“妖术”。

浮士德：

看饰带多狭窄，

好似斧头把颈开。

梅菲斯托（插话）：

“魔法”。

〔玛格丽特影象消失〕

浮士德：

玛格丽特！

我已吓得毛骨悚然。

我想见她！

来，快过来！

〔拉住梅菲斯托，手执利剑，试图从围住他的那群魔鬼中冲开一条通道。众巫婆从各个方向拥上舞台。她们抬着一个

大锅，里面的液体沸腾。有些巫女用大铁勺搅动沸液，有些巫婆围着大锅跳舞。〕

## 第19曲：牢房场面（乐谱第253页）

浮士德：

滚开！

梅菲斯托：

天快要亮了，

正在竖断头台，

你快下决心把玛格丽特早点带开。

看守睡了，这是钥匙，

你应该亲手搭救带她离开。

浮士德：

别管我！

梅菲斯托：

你赶快，我在外边望风！

浮士德：

我心里充满恐惧和不安！

啊，这酷刑，

使我多难过，

使我终生都遗憾！

正是她在眼前，

温存女人又出现，

被抛弃在牢房里边，
被判作杀人的重囚犯！
绝望使她完全失掉理智！……
她的孩子，
天哪，她的孩子被她，也被她捏死。
玛格丽特！玛格丽特！

**玛格丽特**（醒来）：

啊！是我亲人的呼声，
他的呼唤使我重新苏醒！

〔玛格丽特起来〕

**浮士德**：

玛格丽特！

**玛格丽特**：

他用温存的手在拉我！
我已得救，
他在这！
我已得救，
他在这！
我听见，看到他！

〔转向浮士德〕

对，是你……我爱你，
对，是你……我爱你，
铁牢，甚至死亡都无所畏惧。

我终于又见你，
我终于又见你。
现在我已得救，
现在我已得救，
我又回到你心里！

浮士德：

对，是我……我爱你，
对，是我……我爱你，
我不顾那魔鬼嘲笑和阻力，
又终于来这里，
又终于来这里！
现在你已得救，
现在你已得救！
快来，快来，别迟疑！

〔欲把玛格丽特拉走，但她轻轻从浮士德的双手中脱开。〕

玛格丽特：

别急，
你看这街道，
你曾在这里第一次见到我，
你那只手几乎触摸到我手指。
尊贵美丽小姐，
请允许我走上前挽着你的手臂，
带你上街转转？

不，先生，

我既不美丽，也不是小姐，

不是小姐，不美丽，

也不需要你来帮忙为我出力！

浮士德：

对，我都没忘记……

快点走，时间紧急……

玛格丽特：

你看这花园多美丽，

爱神和玫瑰散发香气。

你每晚都来看望我，

都偷偷潜入到我屋里……

浮士德：

快走，玛格丽特。

〔玛格丽特温情地依在浮士德臂膀〕

玛格丽特：

不！

浮士德：

快走，逃走，……

玛格丽特：

不，再呆一会。

浮士德：

天哪！

她好象没听见！

梅菲斯托：

赶快走，赶快走！
时间非常紧急！
如果再不离去，
我就无法帮你！

玛格丽特：

是魔鬼，是魔鬼！
你瞧那？
瞧，在暗处，
红眼睛紧把我盯住？……
他要怎样？
赶快把他赶出！

梅菲斯托：

赶快离开这里，
天已经发亮。
看我们的骏马在焦急等待，
直急得作响，
快救她。

〔试图将浮士德拉走〕

浮士德：

或许这时间还来得及。

玛格丽特：

上帝保护我吧！
上帝，我向你恳求！

〔双膝跪下〕

圣洁又贤明的天使。

浮士德：

快逃，或许这时间还来得及！

玛格丽特：

请带我灵魂见上帝！

啊，上帝，

我今后只属于你！

上帝，我属于你！

请宽恕！圣洁又贤明的天使，

请带我灵魂见上帝！

浮士德：

来，过来，跟我来！

玛格丽特：

圣洁又贤明的天使，

请带我灵魂见上帝！

啊，上帝，

我今后又属于你！

浮士德：

来，快来！

梅菲斯托：

时间已到！

〔外面响声〕

玛格丽特：

啊，上帝，
我今后只属于你！
我属于你，
上帝，请宽恕！圣洁又贤明的天使，
请带我灵魂见上帝！
啊，上帝，
我今后只属于你！
上帝，我属于你！
请宽恕！圣洁又贤明的天使，
请带我灵魂见上帝！

浮士德：

来，快来！快来！你快来！
来，来，赶快离开，
你看那太阳早已升起！
来，来，你要听从我命令！
来，来，赶快离开，
你看那太阳早已升起！

梅菲斯托：

你看那太阳已经，太阳已升起！
快点走，快点走，
快离开这里，
你看那太阳早已升起！
快跟上，快跟上，
来！或者把你抛弃！

快点走，快点走，
快离开这里，
你看那太阳早已升起！

浮士德：

玛格丽特！

玛格丽特：

为何目光使我恐怖？
为何你手沾满血污？

〔又将浮士德推开〕

走！你使我憎恶！

〔倒下，一动不动。〕

浮士德：

啊！

梅菲斯托：

已判决！

天上声音：

得救啦！

〔复活节的钟声和歌声〕

天使合唱：

基督死而复生！
基督重获新生！
天主的信徒们得到欢乐和平静！

基督重获新生，
基督重获新生，
基督死而复生！

〔牢房围墙大开，玛格丽特飞起，进入天国。浮士德无耐地望着玛格丽特离去，随后双膝跪下祈祷。梅菲斯托被大天使的闪光宝剑打得半仰，倒在地上。〕

〔剧　　终〕

# 古诺和他的歌剧《浮士德》

夏尔·古诺是法国著名作曲家，是十九世纪末叶和二十世纪初叶法国歌剧学派的创始人和奠基人。古诺的歌剧《浮士德》自1859年在巴黎首演之后，已先后被译成二十五种语言在世界三十八个国家中演唱。

然而，这样一部名著，一百多年来却始终不曾用中文演唱过。最近，中国广播艺术团合唱团完整地用中文排练了这部作品，希望以歌剧音乐会的形式与我国观众见面，国际文化出版公司又将全文出版歌剧《浮士德》的中文演出本。我想借此机会，对古诺和他的代表作歌剧《浮士德》作一简要介绍。

## （一）古诺的一生及其三个阶段的划分

夏尔·古诺1818年生于巴黎，是巴黎音乐院的高才生，师从阿莱维、帕埃尔和勒絮尔①，1839年获罗马奖学金。在意大利学习期间曾受帕莱斯特里纳②的深刻影响。以后又在德国受到巴赫、莫扎

①② 有关阿莱维、帕埃尔、勒絮尔和帕莱斯特里纳的情况，请看本书《古诺生平及其主要作品》一文的有关注释。——译者注

特、贝多芬和舒曼等著名作曲家的优秀作品熏陶。古诺回到巴黎之后，首先是在教堂中担任管风琴手和唱诗班的指挥，几乎成为修士。但他很快便转向了歌剧：1851年谱写了歌剧《萨福》；1858年谱写喜歌剧《打出来的医生》；1859年《浮士德》问世；1864年完成了《米海叶》；1867年又谱写了《罗密欧与朱丽叶》。古诺在谱写最后一部歌剧《扎莫拉之死》遭到失败以后，便专心从事宗教音乐。他一生中除歌剧作品之外，还写有两部交响乐，十三首弥撒曲和大量的经文歌、合唱曲、钢琴曲和管风琴曲。古诺在一生中尽管未能彻底摆脱奥贝和梅耶贝尔的影响，但他在旋律的创造方面的确表现出了独特的天资。他的作品旋律高雅，和弦迷人，配器精细而又准确。古诺的惊人才华，对比才、法朗士、迪帕克、富雷乃至德彪西等人都有很大的影响。古诺的歌剧作品，是法国十九世纪歌剧艺术宝库的重要组成部分。

古诺的一生，表面上看似乎并没有什么特殊之处，但实际上他却是法国最受群众欢迎的作曲家之一。古诺与奥芬巴赫一样，是法国第二帝国时期最著名的作曲家，被视为第二帝国时期音乐传统的代表，矫饰、夸张、因袭守旧的典型。然而，在这些表面现象之后，如同在舞台布景之后一样，却还掩藏着古诺的某种复杂的性格。

古诺的一生，大体可分作三个阶段：1818年到

1839年为第一阶段，即古诺的学习和成长阶段。这段时期，大体是在法国的复辟王朝（1814—1830）和七月王朝（1830—1848）的统治下度过的。从1852年至1870年，即法国第二帝国时期，是古诺的第二个阶段，即古诺的成名和获得巨大声誉的阶段。1875年至1893年是古诺的第三个阶段，即他的晚年时期。在这段时间里，他过着宽裕、平静的生活。至于从1840年至1851年（1847年至1848年是法国乃至欧洲革命高潮时期），以及从1870年至1874年（即巴黎公社的诞生和它被血腥镇压的日日夜夜），这两段时间里，古诺都想些什么，心中有何奥秘，法国史料中却很少有所介绍。

了解古诺的一生和他一生中的这三个阶段，或许是理解古诺的歌剧《浮士德》的重要因素之一。

## （二） 浮士德传说与歌剧《浮士德》

据几部大百科全书记载，浮士德是十六世纪初叶德国的人道主义者和魔法师。全名为乔治·浮士德或约翰·浮士德。据说，浮士德对魔法和星相学颇有造诣，因此被冠之以博士头衔。鉴于职业关系，浮士德经常与魔鬼打交道，并与地狱中的魔鬼梅菲斯托菲勒鉴订了协议，与梅菲斯托菲勒一起周游世界，见到了许多离奇古怪的事情。最后，浮士德被伴随他的魔鬼所扼杀。

历史上是否真有浮士德其人，他的学识与法术

究竟如何，对于后人并不重要，也从未有人认真地考证过。至于浮士德的生卒年月，说法就更是多种多样了。重要的是浮士德神话的永久魅力和浮士德神话在人类不同的历史发展阶段中的不同社会含义，已成为后人认真研究和考查的重要内容。

有关浮士德的文学作品始见于十六世纪。德国文学家福尔克施布赫（Volksbuch）于1587年以民间故事的方式描述了一个将自己的灵魂出卖给魔鬼的故事。随后，英国的马洛（Marlowe），德国的莱辛（Lessing）、歌德、克林格尔（klinger)、莱瑙（Lenau）和法国的瓦莱里（valèry）又先后以不同的方式从不同的角度刻画和丰富了浮士德的形象。其中以歌德的长诗《浮士德》最为著名，全书共分为两部：第一部发表于1808年。描述了浮士德勾引天真、纯朴的少女玛格丽特，并与玛格丽特生有一子；随后，浮士德很快抛弃了玛格丽特及其孩子。玛格丽特因扼杀亲生骨肉而被判处死刑；后来玛格丽特十分懊悔，因此得到上帝的拯救。第二部发表于1832年。虽第二部是尚未完成之作①，但内容极为丰富，含有深刻的哲理，从伦理道德和形而上学的角度提出了大量的问题，耐人寻味和思考。

歌德的《浮士德》早在几十年前便由郭沫若同

---

① 此事有争议，有人认为是已经完成之作。—— 译者注

志译成了中文，五十年代经人民文学出版社改版重印。近年来又有钱春绮译，上海译文出版社等出版的两种版本问世。因此，歌德的长诗《浮士德》早已为我国广大读者所熟悉。然而，熟悉并不就等于是理解。就连象郭老那样学识渊博的学者，都在他的《<浮士德>简论》的开篇中写道："歌德的《浮士德》，我算全部把它译完了。首先我得说，这是一部很难解的作品。第一部虽然还有一个甘泪卿①悲剧的故事在里面贯串，有些地方已经就够难解，到了第二部差不多是把一切故事的条贯性都抽掉了，难解的更是惊人。"②

有关浮士德传说的音乐作品，实在是美不胜收。早的不说，仅十九世纪，便有柏辽兹(1846)、舒曼（1853）、李斯特（1854）和古诺等大作曲家为之谱曲。据法国音乐百科全书记载，有关浮士德的歌剧作品竟有十四部③之多。其中大多以歌德的《浮士德》第一部为主要依据，有些作品涉及到歌德的《浮士德》第二部。当然，也有些作曲家并不局限于歌德的《浮士德》，而是参照浮士德的各种传说写成的。在这十四部歌剧中，以古诺谱曲的《浮士德》影响最大，流传最广，是当今世界各国所公

---

① 即玛格丽特。—— 译者注

② 见郭沫若《浮士德》（第一部），人民文学出版社1978年版，第3页。—— 译者注

③ 另有史料记载，说有十五部歌剧作品。—— 译者注

认的有关浮士德传说的歌剧代表作。

了解浮士德传说的由来与发展，细心比较古诺的歌剧《浮士德》与歌德的长诗《浮士德》在情节方面相似之处和时代方面的巨大差别，或许是理解古诺的歌剧《浮士德》的另一重要因素。

## （三） 古诺的歌剧《浮士德》及其时代特征

古诺的歌剧《浮士德》是根据法国著名剧作家朱尔·巴比埃（1825—1901）和米歇尔·卡雷（1819—1872）的歌剧文学本谱曲而成的五幕歌剧。

巴比埃与卡雷的《浮士德》是根据歌德的长诗《浮士德》改编的。其中的女主人公，是从法国第二帝国皇后在生活中犯了罪过，经过忏悔得到拯救为背景写成的。两位剧作家改编的《浮士德》文学本，曾于1850年在巴黎体育宫剧场演出。里面充满了滑稽可笑的讽刺和戏谑的模仿。著名大作曲家梅耶贝尔看后十分谨慎，婉言拒绝谱曲。他说："《浮士德》好似圣约柜①，是绝不可以触摸的。"古诺却毫无畏惧，非常热情地接受下来。曲谱成之后，于1859年3月19日在巴黎抒情剧院首演，却遭

① 圣约柜是宗教中希伯来人放置摩西十诫的保险柜，是绝不可以触摸的。——译者注

到了出人意外的严厉批评。

歌剧《浮士德》诞生的时代，正值法国第二帝国统治下的国民经济蓬勃发展的时代。工农业生产都有明显的增长，贸易不断扩大，交通事业有了长足的进步，城市建设在大力发展，银行资本得到迅速提高，工业资本也在逐渐形成，经济放任主义和自由贸易得到进一步的确立；社会和意识形态领域也都发生了巨大的变化。从对内政策来看，路易·波拿巴进一步加强了个人的权势，实行专制独裁，加强对反对派的镇压和对民众自由的限制，要求下属宣誓效忠；严格实行教育管制。然而这一切，非但没有巩固路易·波拿巴的统治，反而更加激起了共和派和社会主义者的更强烈的反对。从对外政策来看，第二帝国取得了引人瞩目的胜利：1854年至1856年征服了克里米亚；1859年占领了意大利；并把权势扩展到了北非、中非、叙利亚、中东和远东。当然，第二帝国在对外扩张的过程中也碰到过许多困难：1860年至1867年远征墨西哥的失败；外交方面与普鲁士发生的严重分歧，以至发展成普法战争并最后导致了第二帝国的崩溃。

对第二帝国这一时代背景的了解，或许是理解古诺的歌剧《浮士德》的第三个重要因素。因为正是在这样的历史背景中，古诺才谱写了这部歌剧。古诺的《浮士德》是已经资产阶级化了的《浮士德》，是把第二帝国的整个时代加以肖像化了的

《浮士德》。剧中的男主人公浮士德，在深切的孤独和对生活的绝望中，不惜以出卖灵魂来换取肉体上的享乐，以最庸俗、最浅薄、最愚蠢的追求享乐的方式来满足性的欲望。这种在宗教、哲理方面的神秘主义和在社会生活中的淫秽放荡，是既无法沿袭前者、又难于公开宣扬后者的绝大多数人所关心的问题，也是第二帝国时期的伦理道德以至社会和经济方面所最核心的问题。那些"高贵的名妓、婀娜的少女，克雷欧帕特的温情、拉伊丝的满面春意，"那些"王妃和贵妇紧贴身旁"、"丰盛宴席，玉液琼浆"的污七八糟的场面，正是第二帝国时期那些正统派的资产阶级上流社会利用他们从国内外刮来的钱财过着荒淫无度的，腐朽糜烂生活的真实写照。在这样的社会里，象玛格丽特这样当初怀着对生活的向往和对爱情的倾慕的纯洁少女，只因为流露出某些风情和极端的脆弱，而堕入痛苦的深渊，遭到众人的歧视、魔鬼的惩罚和法律的判决。少女遭人诱惑和走上堕落，是第二帝国时期最典型的悲剧。然而，玛格丽特生下的孩子，难道只是她个人的产物？为什么一切罪责都只由她个人来承担？玛格丽特只不过是浮士德所捕获的一个猎物罢了；而且，对于浮士德来说，还是一个不够称心的猎物。玛格丽特遭到抛弃就充分地证实了这一点。对玛格丽特的错误判决和歧视，充分地揭露了当时人们的伪善面孔。魔鬼梅菲斯托是资产阶级

的世界观和道德观的代表，他唱出的“金犊偶像，威严耸立，四海之内强大无敌！”、“国王，臣民全一样，喜听金币叮当响。”和“金犊偶像胜似神像！嘲弄诸神抹掉神光！”等内容，看起来似乎十分荒唐，实际上则恰好是在金钱急剧增长的情况下，资产阶级金钱拜物教的真实写照。瓦伦丁是个非常浅薄的市侩，是个非常令人讨厌的人物。他不是用自己的力量去帮助妹妹，而是以父亲般的身份，用他那可笑的、僵死的教条和小市民的伦理道德把亲生妹妹推向了死亡。他和他的伙伴们从前线归来时高唱的“士兵合唱”，看起来是在颂扬“把先烈武功牢记心中，继先烈忠魂为国尽忠！”，而实际上是在一开始便唱出了要“放下手中武器”、“丢掉叹息，切莫拖拉。加快步伐赶快回家！”等厌战的内容。古诺在这首合唱曲中虽然选用了辉煌、浮夸的手法和激昂的节奏，然而却给人以某种战争悲剧和痛苦不安之感，迫使人们去认真思考：残酷的战争和相互杀戮究竟有何价值？究竟给法国人民带来了什么好处？实际上这段合唱曲恰好与当时的统治阶级所期待的相反，是与正统观念背道而驰的。

总之，歌剧《浮士德》与歌德的长诗有许多不同之处。它不是象某些人所解释的那样，是一部反伦理学的简单作品，而是含有更加深刻哲理的一部巨著。诚然，这部歌剧作品中所运用的是那个时代道德说教的画面，戏剧情节也复原了最可憎恶的资

产阶级的习俗，剧本本身也受到了某些低劣的音乐剧词汇的局限，但这部作品的音乐却改变了这一切，展示了某些全新的画面。古诺所感兴趣的并不是伦理学方面的冲突，而是哲学方面的冲突；古诺所着力刻画的并不是“善”与“恶”方面的斗争，而是那复杂的可憎的残酷世界。这个世界给予人们的只能是各种痛苦，人们只不过是在其中选择某一种痛苦罢了。古诺的这部歌剧，是一部极端强烈的悲观主义巨著，使人看后得不到一点安慰。玛格丽特为拯救灵魂而付出的代价至今由谁人来偿还？对撒旦纠缠不休，谁人不无感受？对扼杀爱情和消灭挚诚的社会的可恶束缚，谁不感到憎恨？人们向社会付出了高昂的代价，而得到的又是什么？他们可曾得到过什么权利与享乐？浮士德在第一幕中疯颠狂乱地渴求着欢乐，而他在诱惑了别人之后又得到了什么好的结果？他甚至凭借着魔鬼的力量，都不能从这个世界中得到任何欢乐。从这个意义上看，古诺的《浮士德》对那个社会提出了严厉的谴责。浮士德的悲剧在于他不懂得真挚的爱，他既不爱神灵，也不爱人类，更不爱鬼魂，因此遭到了惩处。玛格丽特表面上看是有罪之人，但她在那荆棘丛生的艰苦道路上，却始终不懈地寻求着真挚的爱情；她坚持斗争，富有献身精神，是较为完美和理想的人物形象。围绕在玛格丽特周围的那些人云亦云、毫无主见的人们，对玛格丽特所进行的种种严厉谴

责，不仅不会损害玛格丽特的形象，反而成为对玛格丽特的辩解和颂扬，反而使这部作品更加丰满。如果我们再进一步深入研究这部作品，便会发现，即使是在剧终玛格丽特的灵魂也不曾得到拯救。实际上，玛格丽特无论是承认错误、否认错误还是赎罪，都无法拯救自己的灵魂，相反却只会进一步违背当时的社会法规和道德规范！她只期待情人的归来。她杀死了亲生的孩子，并在临死前对造成她的痛苦的人拒绝给予宽恕，最后投入到天使的怀抱。这样的结局，使人们想起了奥古斯丁教派①的哲理，然而却并不符合第二帝国时代的意识形态和有关拯救灵魂的官方说教。这恰好是古诺的这部作品的独特新颖之处和强大魅力的源泉所在。正是由于这部作品所包含的深刻哲理和对当时传统社会道德的深刻揭露，才使它流传至今。

当然，古诺的《浮士德》在十九世纪末叶和二十世纪初叶的正统派眼里并不是什么特别招人喜爱的消遣品，也从不曾被认作是资产阶级艺术的象征。正是出于这样深刻的缘由，歌剧《浮士德》从首演的那天起便遭到了资产阶级正统派的冷遇、践踏和扼杀。

歌剧《浮士德》的总谱曾遭到惊人的阉割，在

① 奥古斯丁（Saint Augustin，354—430），伊波纳地区主教，著名的理论家、哲学家、伦理学家和辩证论者。有许多宗教方面的著作，主张将柏拉图哲学与基督教教义相结合，将人们的聪明才智与宗教信仰融为一体。——译者注

问世后的整整一代人中，它成为懒惰和轻率的最大牺牲品，这在歌剧作品中是极其罕见的。《浮士德》的音乐曾引起过长时间广泛的争议，既得到过高度的评价，也遭到过严厉的抨击。有说是严肃的，有说是轻浮的；有说是深刻的，有说是浅薄的；有说是纯法国式的，有说是德国式的、意大利式的、贝多芬式的、瓦格纳式的、弗拉芒式的；有说是邪恶的，有说是无害的；有说是过于强烈的，有说是过于温和的；有说是丰富多采的，有说是平淡乏味的；……总之，说什么的都有，而且是那样的不同；简直是一部难于对它作出评价的作品，但却又是一部引人注目和经得起时间考验的作品。其主要原因，或许正如安格埃尔布雷茨①所指出的："从纯音乐的角度来看，《浮士德》达不到《卡门》那样完美无缺的境地；但从音乐新语汇来看，古诺却胜于比才，堪称为创新音乐词语的先驱者。"

## （四） 古诺的《浮士德》版本及其汉译

古诺最初读到歌德的长诗《浮士德》的法译本是在1838年。第二年，古诺随身携带长诗《浮士德》赴罗马学习。1852年至1855年期间，古诺曾认

① 安格埃尔布雷茨（Inghelbrecht，1880—1965），法国著名指挥家和作曲家，德彪西的好友。1913年曾任爱丽舍大剧院指挥，1924年任法兰西喜剧院指挥。作品有交响乐、宗教音乐、室内音乐、芭蕾、钢琴曲、轻歌剧等。——译者注

真考虑过歌剧《浮士德》的问题。1855年古诺与朱尔·巴比埃相识。随后由朱尔·巴比埃和米歇尔·卡雷共同完成了歌剧《浮士德》的文学本。实际上，歌剧《浮士德》的大体情节除巴比埃和卡雷的话剧本之外，还由巴比埃补充了玛格丽特的“蒂雷王叙事曲”，由卡雷补写了梅菲斯托的“金犊偶像”等重要内容。1859年3月19日在巴黎抒情剧院上演的歌剧《浮士德》，是一部有道白的喜歌剧。剧本与音乐都还相当不成熟，被认为是一部由于多方面的因素造成的临时版本。1860年4月在法国斯特拉斯堡上演时将道白部分改作宣叙调。1863年6月在英国皇家剧院上演时，又在第二幕“露天游艺会”中加入瓦伦丁的咏叹调，歌词是由奥·普拉代尔完成的。1869年应巴黎歌剧院的强烈要求，古诺同意将第五幕的“哈尔茨山”一场戏拿掉，并为“瓦尔普吉斯之夜”谱写了芭蕾舞曲。1869年3月3日的演出取得了辉煌的成功,从此版本大体确定下来。

所谓大体确定，还并非是最后确定为单一的版本。仅从笔者手中的近年法国戏剧出版社出版的文学本和1975年由法国著名歌剧导演艺术家若尔热·拉维利执导，并于同年6月3日在巴黎歌剧院上演的演出本、法国舒当出版社1948年和1984年出版的钢琴谱、美国纽约希尔默（G. Schirmer）出版的法英对照钢琴谱和纽约卡尔马斯（F. Kalmus）出版的法英对照钢琴谱、英国伦敦交响乐团1978年

录制的五幕歌剧《浮士德》的法英对照录音本等七个版本来看，就有许多不同之处。其中，大体可归纳为以下几点：（1）法国戏剧出版社的文学本与其它各钢琴谱在文字上出入较大，甚至连1859年的首演日期也与钢琴谱及史料记载有出入。（2）法国舒当出版社的两种版本均为舒当出版社的第五版，实际上是一个版本的几次不同的印刷。这个版本明确记有宣叙调是由古诺补写的，钢琴总谱经莱奥·德利布①改编，但不附有芭蕾舞音乐。（3）两个美国版本与法国版本主要不同之处除另附有芭蕾舞音乐之外，还多了两首咏叹调，即瓦伦丁的卡伐蒂那和西贝尔的浪漫曲。此外，卡尔马斯的版本上注明芭蕾舞音乐是由莱奥·德利布谱曲的，这一点与法文史料的记载有出入。希尔默的版本将五幕歌剧标作四幕歌剧，则更加难于理解。希尔默的这个版本在我国音乐界流传甚广，因此我国许多知名的音乐工作者都只知道有四幕歌剧《浮士德》，这个错误实在是应予纠正。（4）英国的录音版本保留了美国版的两首咏叹调，去掉了法国舒当版本中第243页至248页的唱段，这一作法是不难理解的。因为，在

---

① 莱奥·德利布（Léo Delibes，1836—1891），法国作曲家。以多产、严谨和旋律优美而著称。作有多部滑稽歌剧、喜歌剧（如1883年首演的《拉克梅》等）和富有浪漫色彩的芭蕾舞音乐（如1870年首演的《科佩利娅》和1876年完成的《西尔维娅》）。——译者注

这一段，实际上正是前面谈到的两种演法：一种是不带芭蕾的，即法国版的内容；另一种是带芭蕾的，即英国版的内容。美国版把芭蕾附在后面，作为书面形式是可行的，作为资料也是很可贵的，但作为音响形式（如录成盒式磁带）则是无法实现的。（5）三种英文版本的译文不尽相同，与法文钢琴谱也有某些出入。这是笔者要特别说明的。

本书中的《浮士德》译配本的歌词部分，是根据法国舒当出版社的钢琴谱进行的，舞台提示部分是根据法国戏剧出版社的文学本完成的，因此与英文版有某些出入也是很自然的。

在翻译古诺的这部名著的过程中，笔者曾得到法国最高骑士荣誉勋章获得者、一级教授盛成老先生、北京外国语学院郭迪诚教授、对外经济贸易大学唐肇文教授和北京语言学院倪连生老师的多方指教。全部译文均经上述几位老先生的严格审查、细心校订和反复推敲，因此确保了译文的准确性。

在配歌的过程中，笔者曾得到著名指挥家郑小瑛、方松甫、刘盛正和著名歌唱家和声乐教育家李晋伟老师等人的耐心帮助，使这部译著成为一百多年来的第一部《浮士德》的中文演唱本。

记得在1981年与中央歌剧院的同志们一同介绍法国著名歌剧《卡门》的日子里，著名指挥家方松甫老师曾热情地向我推荐过歌剧《浮士德》，并亲切鼓励我要完成这一翻译和介绍工作。经过五个春

秋的日日夜夜，现终于没有辜负老一辈音乐工作者的期望，将《浮士德》这部歌剧，完整、忠实地奉献给了我国读者。众所周知，《卡门》与《浮士德》是镶嵌在法国歌剧宝库上的两颗最灿烂的明珠，没有上述各位教授和名家的热情帮助和支持，我个人是全然无法完成的。在这五年多的时间里，我不仅从他们身上学到了丰富的知识，而且还学到了做人之道和治学之本。因此，我对他们不仅怀有真挚的谢意，而且还有深深的崇敬之情。

本书后面所附几首选曲，是由中央乐团田玉斌、吴琪辉、罗天婵、付海燕和岳重等同志由五线谱译成简谱的，谨致谢意。

译　　者

1986年

# 古诺与比才

〔法国〕普　培*

古诺与比才，他们两人的私人交往、两人在艺术上的密切联系，以及他们之间的相互帮助和影响，都是值得大书特书的，几乎可以写成一篇博士论文，写成一部内容丰富、感人肺腑的专著……。我曾经多次触及到这方面的问题，并且作过某些研究工作，我愿将自己的一点感受撰写成文。可是，我越往下写，越感到题目之博大、内容之丰富，因此，只好择其精华介绍于此。

## 阳光与阴影

古诺与比才的关系，并不象人们想象的那样总是万里无云。两人之间有晴天，也有阴天，有时春光明媚，有时又乌云密布。这些变化在比才给古诺的信中都有所表示。两人在初交时留下的某些阴影，或许造成过某些后果，但这些后果就象天气的变化一般，很快就烟消云散了。而他们之间的友谊却随着事业上的进取而与日俱增，特别是到了1872

---

* 法国著名音乐学家。——译者注

年，比才亲自指挥、复排古诺的《罗密欧与朱丽叶》，首次把这部著名歌剧搬上巴黎喜歌剧院，充分表现了两者的真挚情谊。

古诺生于1818年6月17日，比才生于1838年10月25日。两人的年龄相差二十岁，几乎是相距一代人。因此，可以说古诺在艺术上对比才的关怀几乎是一种父辈的关怀。但若从两个人的学业来看，既有许多十分相近之处，又有某些各自的特点。

两者都是巴黎人。但古诺的童年和青少年时期是在拉丁区度过的，比才生于蒙马尔特高地的脚下。我并不想夸口说两者的家庭有什么关系，当初两者只是家住得较近，但并无什么个人往来（至少在两个人后来的信件中没有谈到过童年相识的事情）。两者的家境也不完全一样，古诺的母系亲属，比比才的父系亲属更加高贵和富有。古诺的外祖父是诺曼底省议会的成员，外祖母是鲁昂的一位有产者的女儿，有自己的收入。当古诺的母亲维克图瓦·勒马舒瓦（Victoire Lemachois）嫁给古诺的父亲弗朗索瓦·古诺时，她自己的家里还相当有钱。比才的父亲阿道夫－阿芒是个相当贫寒的手工艺人，祖父是织棉麻的工人，祖母是纺纱女工。比才的曾祖父是个制绳工人，曾祖母也是纺纱女工。

古诺和比才都孝敬母亲，两位母亲也对自己的儿子关怀备至。当古诺的母亲生下小古诺时，其父

亲已经六十岁了。古诺还不到五岁，便失去了父亲，母亲独自把小古诺抚养成人。古诺对母亲的感情非常深，他对母亲的热爱和尊敬，不仅仅是表现在信件中，尤其是表现在他的回忆录中。古诺经常被叫做“母亲的儿子”，一直在母亲的身边，直到三十岁还觉得难于离开母亲。

比才的父亲是位才智平庸的作曲者，在比才还很小的时候，就开始教他唱歌和谱曲，但对比才影响最大的还是母亲埃梅——莱奥波迪娜·德尔萨特（Áimée－Léopoldine Delsarte）。比才在罗马学习期间经常给母亲写信，经常征求母亲的意见，听取母亲的想法。当听说母亲身体欠安便立即奔回巴黎探望。当母亲1861年9月8日去世时，比才悲痛万分。五天以后的9月13日，古诺曾给比才写了一封感人肺腑的信，述说了自己1858年1月21日丧母时痛不欲生的心情。

## 从音乐哺育到罗马奖学金

古诺和比才的另一个共同点是，两人在幼儿时便受到了良好的音乐哺育。古诺在自己的回忆录中写道：“母亲用乳汁哺育了我。我吞食母亲的乳汁和吞食母亲的音乐几乎是一样多，因为母亲在喂奶时没有一次是不给我唱歌的……”。古诺甚至在一篇题为《音乐哺育》的文章中，详细阐述了音乐在幼儿教育中的重要地位。比才虽然没有类似的回忆

或文章，也并非就没受过同样的哺育。不同的是，比才自幼就经常听到父母两人的歌声和舅舅的琴声。古诺的母亲经常担心古诺学不好音乐，因此即便是在教授音乐时也在想着退路——或许可让古诺当个公证人吧？古诺在回忆录中写到："妈妈经常对我说：'你知道吗？如果音乐学不成，就只好去当马车夫或公证人了！'当个公证人，这一句话就够可怕的了，我就只好拼命学习音乐。"古诺和比才的另一个相同点是，他们的家长都留下了大体相同的遗嘱。古诺的母亲把儿子托付给了音乐家雅丹（Jadin），比才的父亲把儿子托付给了巴黎音乐学院审查委员会成员梅弗雷德（Meifled）。两位家长的嘱托产生的结果虽然大体上相似，却不尽相同：古诺是按部就班地上完中学，学完了中学规定的课程，直到十八岁才进入巴黎音乐学院；然后是音乐学院的强化教学，直取罗马奖学金。比才则是自幼学习音乐，九岁进入巴黎音乐学院，在音乐学院期间几乎得到了他这个年龄可以得到的一切奖励。

比才是在齐默尔曼（Zimmermann）的家中结识古诺的（古诺后来成了齐默尔曼的女婿）。比才在1847至1848年度，即他九岁的时候，作为巴黎音乐学院的"非正式"学员，经常到音乐学院听课。音乐学院有一位钢琴教师马蒙特尔（Marmontel），是比才的舅舅德拉特尔的好友。马蒙特尔受

德尔萨特之托，尽心竭力地照顾着比才，使这位“自由听课小学员”很快便取得了巨大的进步，于1848年10月9日通过了钢琴入学考试，并于1849年初成为马蒙特尔主持的音乐学院“男生特殊班”的正式学员。比才在这个班里突飞猛进，六个月之后便获得大管风琴一等奖。在此之后，马蒙特尔把比才介绍给了齐默尔曼。齐默尔曼很喜欢比才，凭借个人关系让他进了自己任教的凯鲁比尼学校学习对位。齐默尔曼是位著名教授，1850年开始教比才作曲。从此，比才便经常出入教授的家门。1852年，古诺和齐默尔曼的女儿安娜结婚。这以后的齐默尔曼身体一直不太好，因此时常由古诺代替岳父给比才上课。1853年4月4日和1854年4月24日古诺给比才的信中谈到过给比才上课的内容。

古诺的魅力，不仅对比才，而且对那个时代的所有年轻人都有较大的影响。歌唱家阿纳托尔·利奥内(Anatole Lionnet)在回忆他1855年第一次见到古诺的情景时写道：“我看见坐在钢琴家旁的这位男人约有三十五岁左右，黑色的胡须修剪得整整齐齐。他那出众的外貌立即引起了我的注意。一双明亮的眼睛闪烁着智慧的光芒，宽阔的前额显示着才子的深刻思想，非凡的面部表情细腻而又充满了活力……”。

1857年12月21日，比才起程去罗马学习之前在巴黎度过的这段时间，是他和古诺关系最好的一段

时间。比才虽然在给古诺的信中没有直接谈到，但在给其他人的信件中却充满了对古诺的感激、钦佩和赞美之情。比才写道："那是怎样的关怀啊！得到这样的影响，实在是幸福。对他来说，'艺术是神圣的'，他自己就是这样说的。而我所要补充的是：他是这个时代的最好的音乐家，……是我们这个时代最杰出的音乐家。"

古诺是以他导师齐默尔曼的那种教父和导师的心情来关心比才的成长的。古诺在1858年4月30日曾谈到："我想念你，是因为我想到了你的过去、关心你的现在和殷切期待着你的未来。我是从这三个角度以两个人的名义来关心你的。因为你的前任老师齐默尔曼除了我之外几乎没有什么更亲近的人了，我继承他的想法，继承他对你的长辈的情谊和亲密的关系。"这种长辈的艺术情谊有时表现为纯真的赤诚，以至到了烦扰人的程度。例如1863年4月7日，古诺在圣雷米谱写《米海叶》的时候，曾在给比才的信中写道："卡雷（《米海叶》的编剧和《采珠者》的编剧之一）使我想到，最好你们俩人一起来，那该多好啊！你在我这儿一周可以干许多事情……快写信告诉我，你是否能来？何时能来？我将把你关在我隔壁的房间里。你将会看到我是怎样工作的！"古诺的这些建议是不可能实现的。比才当时已经二十四岁半，在艺术院校的时间已经够长的了，绝不再愿关在古诺隔壁的小房间里

了，他希望更加自由地生活和创造。到了5月29日，古诺刚刚回到巴黎，便写信给他“亲爱的比才”，说：“赶快把你的作品拿来我听听，你的作品使我牵肠挂肚。”

比才赴罗马之前曾与古诺一起工作过很长时间。当时比才的艺术手段是比较贫乏的，他的许多作品都是经古诺改编的。经过古诺的改编，当然就更受欢迎了。古诺改编的合唱曲（舞台器乐和声乐曲）于利斯（Ulysse）大体可与“阿莱城的姑娘”相媲美。当然，有时比才也帮助古诺工作。例如1857年10月初，古诺情绪十分低落，一度失掉创作的艺术灵感，比才便代替古诺完成了一首弥撒曲。1857年10月18日的《法兰西音乐》评论道：“尽管农村乐器不足，表现手法受到限制，但比才仍表现为不愧是在学校受过宗教音乐的良好传统教育、不愧是古诺的学生。”

## 从古诺的第一交响乐到比才的第一交响乐

比才将古诺的第一交响乐改写成四手联弹的钢琴曲于1855年7月正式发表，这在当时是一件大事，是年长的作曲家帮助年轻作曲家的一段佳话。实际上，在古诺谱写第一交响乐不久，比才立即谱写了自己的第一交响乐（C调）。比才在稿纸上标明是1855年10月29日开始，1855年11月完成的。弄

清比才的第一交响乐与古诺的第一交响乐之间的关系并非十分重要，但法国在弄清这一关系时又似乎显得过于优柔寡断。在今天的法国，古诺的第一交响乐是很有名望的，但当初却被遗忘了，甚至在音乐界的最高层都被遗忘了。实际上古诺与比才的这两部第一交响乐，几乎都是在同一时期出自古诺的手笔。这一事实，还是一位美国哥伦比亚大学的霍华德·沙内（Howard Shanet）首先提出来的。之所以会这样，是因为当时的人们缺乏对古诺和比才的研究，缺乏对比才1855年秋谱写的第一交响乐的由来的了解。当时法国谈论的多是十八世纪以来的大作曲家莫扎特、海顿、贝多芬、舒伯特、罗西尼、门德尔松和舒曼等人对比才的影响，可是却忽略了比才身边的、最直接的影响。霍华德·沙内所探讨的恰好是这个最直接的影响。他提出的主要问题是：这位年仅十七岁的比才在1855年秋，是否有可能采用了他周围的长辈的某些手法来谱写交响乐呢？如果回答是肯定的，那么这位著名的长辈又应该是谁呢？经过研究，霍华德·沙内认为，应该是比才的老师和好友古诺。在这段时间里，对比才影响最大的就只有古诺了。古诺的第一交响乐完成之后，即由巴黎皇家音乐院青年乐团演奏，并由该团的创始人朱尔·帕德卢（Jules Pasdeloup）亲自担任指挥。古诺当时在歌剧方面受挫折，便着手谱写交响乐，不料却获得了意外的成功，受到舆论

界的一致好评。1856年2月4日演奏的二、三乐章是这样，3月4日和4月6日的两场完整的音乐会也是这样。我们可以设想，比才在此期间肯定是听到过的，甚至在古诺的这部作品正式发表之前就有可能认真研究过。比才既然在古诺的第一交响乐刚刚问世不久便将它改写成四手联弹的钢琴曲，那么，就很难说比才不曾试图追随古诺的足迹谱写出自己的第一交响乐，甚至无法排除古诺对比才这一尝试的鼓励和支持。尽管比才坚持维护自己的人格，声言自己并不缺乏精力、才干、灵感和旋律，但他的第一交响乐实在是太象古诺的作品了。比才实在太了解古诺，受古诺的影响实在太大了。听过比才的第一交响乐之后，印象最深的还是那些从古诺的交响乐中改编过来的乐句和语汇。尽管比才对这些乐句和语汇作了某些变化和发展，但古诺原作的痕迹还是显而易见的。更明显的是两部交响乐的结构几乎完全一样，特别是第二乐章的开头部分，古诺采用了赋格形式，比才也是以赋格开始。在第三乐章中，也有许多类似的情况。第一乐章的开头和结尾也没有什么大的区别。甚至在配器方面，比才也都采用了与古诺大体相似的手法。

人们不难理解，在这样的情况下，为什么比才不愿让人们演奏他的第一交响乐了。除了假设之外，尽管还没有证实，我们也不难看出，比才的第一交响乐很可能是在古诺的支持下写成的。比才过

分接受古诺的影响，并按古诺的模式写出了自己的第一交响乐，以致在自己的评论文章中把古诺的第一交响乐捧上了天。

比才在意大利时期的许多信件中都表明了由于古诺对他过于强大的影响所带来的忧虑心情，他希望从古诺的音乐统治中解脱出来。其中最有力的行动是1858年2月19日（即《浮士德》危机前不久）发生的。比才回忆道："那天，1858年罗马奖学金获奖者萨米埃尔·达维德（Samuel David）见我摆脱了古诺的影响十分惊奇。我听到他这番话特别高兴。古诺是一位有独特见解的著名作曲家，若模仿他，便只能停于学员的地位。"看了这段话，又很难说当初比才的头脑中是否就没有C调交响乐的影子了。比才在肯定自己时曾写道："我不愿即兴作某些事，我希望在写一首曲子之前能有某些乐思，但当初在巴黎时（即从1855年10月29日到11月上旬）就已经有了某些乐思。"至此，我们很难说他是否已经有了明显的进步，但他已开始觉悟或许是事实。从此，比才便不再那样地紧随古诺；在他的第二交响乐中也看不到第一交响乐的丝毫痕迹了。后来，比才索性把他的第二交响乐，即罗马交响乐看作是他的第一交响乐了！

## 比才受古诺两方面的影响

那么，比才是否真的摆脱了古诺的影响呢？请

不要忘记，古诺的第二交响乐是古诺的最成功的交响作品。旋律优美洗练，毫无浮夸、卖弄之感。但这只是古诺的一个方面，古诺的另一个方面要比前一个方面更加危险有害，以至比才花费了许多时间才摆脱出来。所谓古诺的另一个方面，就象圣桑斯所说的："古诺或许是在勒絮尔的高级进修班里学会了这套浮华、夸张的作法。古诺的作品中经常有浮夸的东西，难道不是吗？"古诺尽管在早年没有什么决定性的重大成就，但他的《萨福》(Shapho)、《残酷的修女》(La Nonne Sanglante) 和《萨巴女王》(La Reine de Saba) 等歌剧的作品很早以来就在大歌剧院演出。比才在这段时间里经常和古诺一起工作，因此很自然地便会想到谱写歌剧的问题。1872年，比才曾以感伤的口吻给他的学生保尔·拉孔布 (Paul Lacombe) 写道："或许大歌剧院会让我给他们写点什么——尽管大门是敞开的，但却需要用十年的时间才能走进去。""用十年的时间"，这恰好指的是1862年至1872年。也许早在1862年，比才就按照古诺的歌剧《伊万雷帝》(Iwan le Terrihle) 写出了自己的歌剧《伊万第四》。可能，古诺当时由于多方面的挫折，放弃了，而把这部作品托付给了他"亲爱的孩子"比才。这部作品，不仅是难于上演，而且对比才产生了许多副作用。作品中表现了王朝、宗教、爱情、阴谋等各个方面，是当时社会的巨幅画面。

古诺在这部作品中采用了许多夸张、自命不凡、建造丰碑等平庸乏味的手法（请不要忘记，《浮士德》中的士兵合唱就是从《伊万雷帝》中借用来的）。这些平庸手法与比才的真实情趣是格格不入的。克扎尔（Czar）的婚礼中的合唱舞曲朴实无华，优美动听，后来改写成为《浮士德》中的华尔兹舞曲，对比才产生了另一种影响。由此可见，比才除了受这几首浮华作品的影响外，还从富有诗情画意又毫无矫揉造作的"圣瓦伦丁合唱"中得到某种启示，并把这种启示用于自己的《采珠者》(La jolie Fille de Perth）的创作之中。比才的《采珠者》和古诺的歌剧《米海叶》一样，都取得了巨大的成功，以致在六十年代的各著名沙龙中都能经常听到。然而，比才毕竟是受到古诺许多浮华的影响。这些影响，在《采珠者》的后半部"上帝的判决"、在"罗马交响乐"、"祖国"和"唐罗德里格"中都隐约可见。幸好在《卡门》中没有这些浮华的痕迹。

古诺和比才的交响乐，使人们很难辨别哪些是古诺的，哪些是比才的。古诺和比才有着惊人的相似之处，这一点，在赴罗马留学的问题上也能感受得到。因此有人说，一谈到罗马奖学金，就会想到古诺和比才。古诺在1858年1月21日写给比才的信中说："你要尽情享用罗马将会给你的一切。它是那样地无与伦比，那样地取之不尽、用之不竭。"

古诺在他的回忆录中写道："我去罗马的行期越近，越为罗马的神秘魅力所吸引。"比才在1858年5月16日的信中写了许多赞美罗马的热情话语。他写道："我梦寐以求的就是能到罗马来搞创作。在罗马远比在巴黎更适于工作。"更加引人注目的是两个人在学习期满时的态度。古诺在回忆录中写道："我在罗马学习年限到1841年，但我实在不愿离开罗马。我经领导同意又延长了五个月，在音乐院继续学习，直到期满结束才离开罗马。"而比才的情况也是：经施内兹（Schnetz）院长的批准，同意让他继续作为奖学金生留在罗马学习一年。比才在1859年11月得此消息后，高兴得跳了起来。当古诺和比才离开罗马时都流下了惜别的热泪。

## 两位作曲家同样至诚

古诺和比才在罗马的另一相同点是：同样至诚。当时在罗马教堂中流行一种可憎恶的虚假宗教音乐。古诺在回忆录中写道：除了在西克西纳（Sixine）教堂和夏努安（Chanoines）教堂之外，"在其它教堂中的宗教音乐简直使人浑身发抖，全是些表面上非常华丽的假面舞会上常见的非宗教音乐。"比才在1858年3月27日给古诺的信中谈到这一问题时说："至于那些庄严优美的宗教音乐，在此已经为可鄙的滑稽音乐所代替。"比才还写道："请你给我讲讲古诺式的弥撒曲，它和在此

听到的是不一样的。”尽管比才与古诺的信仰不完全一样，但比才赞美古诺，喜欢古诺的宗教音乐。古诺曾经怀着强烈的愿望，穿上教士的服装，去听神学课程，同时谱写宗教音乐和歌剧《萨福》，甚至还把他的母亲带入宗教领域参加宗教活动。比才却不同，他自称从罗马学习时起便是一个不信任何宗教的人。但他对于他所忠于的事却满怀激情，非常至诚。他反对一切虚伪的宗教活动，特别是在意大利学习期间表现得尤为突出。他的许多信中充满了对宗教活动的指责，几乎可被看作是反对宗教的宣言。然而，切莫把比才简单地看作是一个宗教反对者，看作是“一口要吞下神甫”的人。有一次他在参观一所修道院时，看到一位修士相貌出众、才华过人，他感到十分惊奇，感叹不已，称道：“没有任何东西能比这位修士的严肃仁慈的头脑更加美好。”比才在创造宗教音乐时非常严谨，他说：“我在尚未进入宗教意境之前，绝不写一首弥撒曲。”当然，在戏剧音乐中比才还是采用过宗教音乐的，但那只是为了加强对剧情的表现力，而不是为了创作宗教音乐。比才自称是“不信教的一面多于信教的一面”。而古诺则在不停地写弥撒曲，一生中写了许多弥撒曲，从赴罗马留学之前就开始写。比才虽然不写弥撒曲，却写过《神奇医生》(Docteur Miracle)，在巴黎滑稽剧院上演。古诺在罗马时期为路易·菲力普国王寿辰谱写了另

一首著名的弥撒曲。后来，路易·菲力普去世，比才也就幸免写弥撒曲了。据人们所知，比才一生中只谱写过一首弥撒曲，题为Je Deum，是1859年为参加爱德华·罗德里格(Edouard Rodrigues)的比赛而写的，但在这次比赛中比才并未取得成功。比才在1868年给他的学生保尔·拉孔布写信谈到古诺的作品时说："他简直是发疯了！……他最近的作品实在令人痛心！让天主教音乐见鬼去吧！"

## 埃克托尔事件

在罗马舒适环境里生活过的古诺与比才，通过信件往来似乎应该不断地增进相互之间的了解，促进相互关系的发展。然而，乌云却突然出现，两人的关系出现了意外的裂痕，这便是所谓的"埃克托尔事件"。前面我们曾经谈到，比才的家境清贫，他的父亲阿道夫·比才以教唱歌作为谋生的主要手段。父亲招收的学生一旦获得成功，就会给他们家带来很大的声誉。因此，比才在罗马学习时经常给家里写信，问及父亲教学的情况。有一次，比才在给妈妈的信中写道："在今后的来信中，请多谈谈你们的情况，首先是谈你们的健康状况，然后是谈学员的情况，最后谈谈各方面的情况。"有一名学员名叫埃克托尔·格鲁耶（Hector Gruyer），是个男高音，戏名叫加尔迪（Guardi）。除去同

比才一家人的关系，他与比才也很要好，两人经常互相通信，十分亲近。埃克托尔是个很有希望的演员，后来卡瓦罗（Carvalho）将埃克托尔安排到巴黎抒情剧院，并决定让他扮演浮士德。比才对此非常高兴，极力支持。这样一来，却产生了截然不同的两种效果：既使人感动，又令人悲伤。在1858年底，比才怀着对埃克托尔的友情和对古诺的赞美写道："新年钟声响了!!! 我们已进入了1859年……我希望1859年是你一生中最美好的一年，你将成为唯一能够理解和使人理解古诺作品的男高音演员，这是很了不起的。大胆干吧，我的朋友！我的祝愿陪伴着你。你的成就就如同我自己的成就一样地珍贵。……"到了1月中旬，比才再次重复道："至于埃克托尔，我再重复一次，我深信他会获得圆满成功。"然而，在巴黎排练进行得却很不顺利，埃克托尔扮演浮士德时碰到了许多困难，而且很难克服。比才得知后很伤心。这一伤心语调，或许就是埃克托尔事件的起因。古诺曾在1月11日的信中写道："埃克托尔有时能进入角色，有时又无法进入，但我想，他会逐渐好起来的。"然而，比才却没有看出这字里行间的含义。比才评论道："古诺来信时说埃克托尔的情况非常好，无论是作为男子汉，还是作为艺术家，表现得都非常好。古诺在这方面是从来没有什么不可告人的想法的。"这位痴呆的比才还写道："我希望不要把这样的好

机会变成一场灾难。”当时，还有一位男高音名叫巴尔博(Barbot)，他在1858年10月初刚刚离开巴黎喜歌剧院。表面上看是无缘无故离去的，实际上是看准了浮士德这个角色。他是一个“杰出的、多谋善断的演员，尽管他的嗓音并不算完美。”他在埃克托尔受阻的情况下，找到了时机，仅用一个月的时间便练会了唱段，甚至唱得比平时还要好些。巴尔博以他的才智补偿了他嗓音的不足，得到了舆论界的广泛好评。比才听说巴尔博介入之后大发雷霆，不仅怀疑巴尔博的表演，甚至怀疑起古诺的作品了。他写道：“我通过巴黎来的两封信中得知，对于《浮士德》的成功，人们已不抱任何希望。此外，在巴黎抒情剧院上演这样一部大型作品，也是很可笑的。我对古诺的这一严重错误不能视而不见。”到了3月19日，即《浮士德》首演之日，比才又写道：“这位可怜的古诺简直是在发疯！……《浮士德》算完了：巴尔博不受欢迎，甚至在外省也不受欢迎！巴尔博是我所见到的最可憎的白痴！我再说一遍，《浮士德》算完了。这样的打击真可怕。”他还补充道：“我期待能收到古诺的来信，以便我在回信时能够严肃认真地谈谈他的错误，好好说说他选用讨厌的巴尔博所造成的恶果。”可是，《浮士德》并没有完蛋。比才从报纸上看到《浮士德》还可以，因此他感到迷惑不解了。他写道：“使我感到惊奇的是，连柏辽兹都说巴尔博不错。我简直

是被搞糊涂了。”这里我们还是不要责怪比才吧！因为尽管他感到很失望，然而他对巴尔博的能力持怀疑态度还是有道理的。因为许多文章都或多或少地含有对巴尔博的怀疑，只不过是比才的态度更加激烈罢了。比才明确看到了这次不幸的严重性，但他并没有完全失望。他在1859年4月写道："我深信《浮士德》中的男高音唱段没有写好，但同时我也相信《浮士德》的全剧是一部杰出的作品。”到了9月份，由埃克托尔扮演浮士德，这样本来是可以出口气了，可是埃克托尔却没能演好。9月10日那场，卡瓦罗和埃克托尔上场时还算可以，埃克托尔音色甜美；后来，他加重气力，声音颤抖，音色都变了。有的评论文章尖刻地写道："我真不知道哪儿来了这么个埃克托尔，更不知道他跟哪位老师学了这么一套放松舌头的办法。”这些评论是否正确且不去说，总之，的确没有什么可以使比才一家高兴的评论。例如说埃克托尔"好似一个小学生，嗓音尖刻刺耳，发音部位错误，颤音走调已到了难于忍受的地步。……声音毫无柔韧，好似金属的撞击声一般，使听众感到难以忍受。”这样的评论使人感到沮丧。埃克托尔的技巧显然是不行，那么他的声乐教师阿道夫·比才又会作何感想呢？1858年12月比才写道："我希望埃克托尔的成功将成为对唯一了解声乐艺术的教师的朴实、勤奋劳动的报偿。”1859年9月，梅内塞特雷尔（Ménestrel）

粗暴地宣布："由于埃克托尔无能，《浮士德》只好停演。下个月由米肖（Michot）先生演出。"埃克托尔实际上只演出了四场！比才安慰父亲道："即便埃克托尔演不了浮士德，也未必就不能演歌剧。"后来，埃克托尔与比才一家关系疏远了，甚至拜别人为师了。比才说道："从那儿又能学到些什么东西呢？"

## 埃克托尔事件的教训

从埃克托尔事件中可以得到哪些教训呢？从比才这方面看，他没有认真地估量情况，而且他在罗马也无法认真地估量。古诺当然是无可指责的，因为他无法回避这一事件。或许他应该在第一轮排练结束之后就给比才写信，把情况如实地告诉比才，可惜他又没有那样做。1859年4月，比才曾伤心地写道："我没有给古诺写信，也没有收到过他的来信，我不知道从哪儿能得到他的《浮士德》总谱？也不知道谱子刻印了没有？我想，古诺会给我写信的。"到了1860年1月18日，比才再次写道："古诺再也不给我写信了，这是很可笑的，就象他将来见到我会高兴得落泪一样地可笑。对于我来说，也是如此。因为没有任何情感外露的友谊，无论是真的还是假的，都是很可笑的。即便能够得到表面的友谊，我也是很高兴的，因为这一友谊对我来说是那样地难得可贵和富有魅力！"但事情并未就此结

束，比才在长时间不曾发表过的信中还谈到了古诺的特点和另一件事情。尽管这另一件事的细节从未泄露过，却又重新激起了比才的不满。我们或许可以不去考虑比才的那些信件中的评论，不去考虑他对古诺的怨恨，但这一事件的出现，确实使我们不得不去认真考虑比才在这些评论中所流露出来的隐情。这一事件的细节，我无法在此详述，而且它也未必全都可信。大概情况是：1852年5月底，在古诺的女朋友普利娜·维亚尔多①结婚时，古诺把普利娜·维亚尔多准备在古诺结婚时送给古诺夫人的结婚礼物退给了普利娜·维亚尔多，从而使普利娜·维亚尔多蒙受了侮辱。古诺毫不迟疑地彻底断绝了与普利娜·维亚尔多及她的丈夫路易·维亚尔多的友谊，并拒绝了普利娜对他的帮助和求他为自己谱写的歌剧《萨福》。古诺为什么会这样呢？因为他害怕人们对他和普利娜之间的关系的种种流言蜚语。这些流言蜚语已经激怒了古诺未来的妻子安娜·齐默尔曼，激怒了安娜的母亲和两个姐妹。古诺对有损普利娜·维亚尔多的作法虽然有所收敛，但却从未公开承认过错误。而后于1870年在伦敦时，

---

① 普利娜·维亚尔多（Pauline Viardot，1821—1910），是法国著名歌剧演员，在欧洲有巨大影响。曾高度评价古诺的才华，并请古诺为自己谱写一部歌剧。据有关史料记载，古诺为普利娜写了《萨福》，但只演了七场便夭折了。——译者注

矛盾有所缓和。然而，古诺再也不是维亚尔多家的常客了。这段历史进一步说明了比才的评论，有力地证实了普利娜·维亚尔多是对的。

在埃克托尔还在排练，尚未被换掉的1858年12月31日，比才曾给埃克托尔写信说："齐默尔曼一家人的流言蜚语毫不足怪，我一点也不感到惊奇，甚至早就认为是必然会有的。齐默尔曼夫人和她的几个女儿有点过于小心眼了。我忘不了，我亲爱的、难以忘怀的齐默尔曼老师，他在家人中间曾为我费过不少心血。他们家责怪齐默尔曼老师在我这个笨蛋身上是白费心血，认为我将永远无所作为。而我若一旦有点成果，她们又会马上欣喜若狂；可是若再有一点差错，她们又会立即悲观失望。这就是她们的道德风貌。……当你了解这个家庭之后，你就会感到我的这些细微观察是很正确的。这些对你很有用，你要牢牢记住。你还应该注意的是古诺的忠厚本质和齐默尔曼家的那些性格是很少有一致之处的。但古诺很容易听信她们的馋言，有时会因此干出一些蠢事来。古诺不是一个活动家，而是一位艺术家。他的活动与大多数艺术家一样，只是一些艺术活动。周围应该对他有个准确的看法和全面正确的评价。"在1859年3月5日，当听说埃克托尔无力演好这个角色时，比才又写道："安娜·齐默尔曼是一个善良的女人。她爱她丈夫爱得发傻，因而使得她的丈夫古诺感到厌烦，并给古诺以很坏的影

响。这一点，我早就指出过。古诺早就和我谈到过埃克托尔的许多优点……但古诺在友谊问题上是世界上最不坚定的人。……是个很缺乏个性的人。而且这些表现又都集中地体现在他的作品中。古诺是个极其多情的男人，他到了某处之后，就会对其男友的妻子产生感情，以致于出令人指责的蠢事。……这当然不会影响我对古诺的友谊，可是，这的确是古诺难于改掉的特点。或许一位聪颖的女人能够帮助他改掉身上的这些坏毛病。我想应该给古诺以理性的约束，他可怜的母亲就是这样做的。我用了这么多笔墨对你谈到这些，是希望你能明白，古诺之所以会这样，完全是由于他岳母家的影响造成的。她们应该对古诺的意志薄弱负责。最后，我还想说明的是，古诺放弃了埃克托尔，这并不足为怪，因为他是意志薄弱和易于接受坏影响的男人。”也许比才把古诺放弃埃克托尔的责任全都推卸到安娜一家是不公正的，因为放弃埃克托尔可能还有别的什么缘由。然而，比才对古诺的观察，从总体上看却是正确的。同样我还认为古诺在友谊问题上是不坚定的，而比才在友谊问题上则是非常坚定的，他对待友谊就象对待宗教一样地虔诚。

## 1872年至1873年：比才在巴黎喜歌剧院指挥《罗密欧与朱丽叶》

比才从罗马回国之后，继续协助古诺工作，并

将古诺的某些作品加以改编。其中较为著名的是改编古诺的《浮士德》、《罗密欧与朱丽叶》、《加利亚》（Gallia）、《让娜·达尔克》（Jeanne d' Arc）等六首合唱曲。在这段时间里，比才的帮助对古诺来说是十分重要的。因为在这个时期（1870年—1874年），古诺恰好是在伦敦的韦尔顿家中度过的。这期间，古诺与韦尔顿夫人干出的蠢事①使他几乎断绝了与巴黎的全部联系，与比才的关系也疏远了。后在巴黎喜歌剧院要复排古诺的《罗密欧与朱丽叶》时，由最好的人选比才担任指挥，两人的关系才出现了转机；双方都希望重新恢复友好关系。古诺写信委托比才代为办理。两人恢复了通信联系。比才在1872年10月13日写信时谈到："你曾经是我艺术生命的起点。我的成果是与你分不开的，过去是你来栽花，我来结果。但我担心我过于全神贯注地接受你的影响。我现向你承认我的担心，你或许也已注意到这一担心的流露。现在，我相信，我已经成为自己的主人，成为只接受你有益的忠告和有决定意义的影响的那样一种人。"这几乎是在为古诺的影响作出结论。古诺在10月17日的回信中说，他接到此信后"深为惊异"。也许比才对古诺的影响有些过于担心了。

① 古诺1870年在伦敦遇见了韦尔顿夫人乔治娜·韦尔顿。韦尔顿夫人长得很漂亮，使得古诺昏头昏脑失去了理智，发疯似地和她混在一起，成为古诺在伦敦时的丑闻。直到1874年，古诺才算脱身回到巴黎。——译者注

1872年至1873年，《罗密欧与朱丽叶》在巴黎喜歌剧院上演了289场，取得了巨大的成就（1888年11月28日进入巴黎大歌剧院）。古诺对比才深表谢意，并且表示自己并非永远那么脆弱。古诺写道："我不喜欢无义之徒。……在我头脑中痛苦的回忆已经够多了，我不愿再去增添新的痛苦了。"此后，比才仍在继续帮助古诺上演《让娜·达尔克》（其中的舞台音乐是古诺谱曲的）。这部戏1873年11月8日上演。《罗密欧与朱丽叶》是从1872年9月24日开始演出的。实际上，最初比才并未介入，因为他当时正在准备他自己的作品《阿莱城的姑娘》的首演（10月1日）工作。自10月8日起，比才开始给演员讲戏，整天参加排练。到了排练后期，剧作者巴比埃也到现场来指导排练。

## 从古诺返回巴黎到比才之死

到了1874年6月，古诺从英国返回巴黎，与家人重归于好，重新过上了巴黎生活。自返回巴黎后，他继续与比才保持联系。这时的古诺，因离开巴黎多年，对法国音乐界也感到陌生了。而当时的比才正值三十多岁，已成为年轻学派的带头人。1875年3月3日比才获得了荣誉勋位勋章。然而，正如比才1871年风趣地给他岳母写道的："荣誉勋位团和法兰西艺术学院并未给人带来荣誉。恰恰相反，而是有资格的杰出人士给这两个机构带来了荣

誉。”这时的古诺与比才，关系上有了进一步的奇妙的发展：古诺已把比才“这个小家伙”看作是自己的左右手，甚至时而还要求助于比才。1875年1月24日，古诺写信道：“我的比才，我很想结识一下科洛纳（Colonne）先生，即便是不认识他，我也很感谢他对艺术和对你们年轻人所作出的一切。我希望他能和你一起来看我，一起谈谈。……爱你的古诺。”在1875年4月26日和5月5日给比才的信中，古诺已经很感伤了，但绝未料到比才即将离开人世，因此还在通过比才与舒当出版社联系出版事宜。

古诺观看了《卡门》的首演。当时只有十四岁、后来成为著名画家的雅克-埃米尔·布朗什（Jacques-Emile Blanche，1861—1942）后来回忆道：在第二幕结束后，我听到古诺以教师的口吻说：“是他谱写出来的吗？”古诺以热烈的掌声和亲切的拥抱回答了众人对比才的批评。古诺称比才为“亲爱的乔治”。到了第三幕，唱到米开拉的咏叹调时，古诺以全剧场都能看到的方式热烈鼓掌，以便使大家都能了解他的赞美。古诺当时曾感叹道：“这段旋律是我的，乔治简直把我的全用上了。如果把西班牙的咏叹调和我的旋律拿掉，比才的总谱中也就所剩无几了！”但是，只要把比才的米开拉咏叹调与古诺的名作米海叶的爱情咏叹调作一比较就不难看出：比才的作品与古诺的过于浮华

夸张的传统手法是截然不同的；比才的咏叹调稳重而有节制，表达方式更加真实，温存而富有诗意。

1875年6月5日，古诺参加了比才的葬礼，并且在葬礼即将结束时讲了话。据《费加罗报》说："古诺由于悲痛，咽喉梗塞，泣不成声。"然而，人们的确在期待着古诺对比才的才华作出进一步的肯定的评价。

# 夏尔·古诺的生平及其重要作品*

〔法国〕 雅克琳·布吕梅

## （一） 古诺生平

夏尔·古诺是十九世纪末叶和二十世纪初叶法国歌剧学派的创始人和奠基人。夏尔·古诺出生在一个艺术家的家庭，因此，小古诺自幼就受父母的双重影响，这些影响在后来都有很明显的表现。古诺自幼既喜欢美术，又喜欢音乐。1823年，父亲不

* 本文根据法国文化部声乐督察员、巴黎大歌剧院声乐教授、著名歌剧艺术家雅克琳·布吕梅于1983年9月8日和9日在中央歌剧院作的学术报告录音整理。——译者注

幸去世，古诺才仅有五岁。古诺的母亲被迫以教授钢琴为生来维持自己和儿子的生活。这期间，小古诺在一旁学到了许多东西。很快就学会了弹奏和弦等，甚至还可以弹奏些作品。母亲看到了儿子的音乐天赋，十分高兴，同时，也为古诺的前程担忧。因为她深切了解，走上艺术家的道路将会碰到许多困难，需要走过艰难的历程。古诺十二岁时进入圣路易学校。在这个学校，首先听到的是威尔第的《奥赛罗》，不久之后又听到了莫扎特的《唐璜》。随后，古诺便向母亲哀求，能允许他去学习音乐。通过中学毕业会考之后，他便进入巴黎音乐院。在进巴黎音乐院之前，他曾经得到著名音乐教授雷夏①的指导，学习过作曲和其它内容。雷夏是贝多芬的同学，是位长笛演奏家，而贝多芬则是一位艺术家。古诺进入巴黎音乐院之后，先后得到许多名家的指导，首先是得到凯鲁比尼②的指导。同时还得

---

① 雷夏（Antor Reicha, 1770—1836），法国著名作曲家和音乐理论家，又是著名长笛演奏家和音乐教育家。贝多芬的好友。1818年在巴黎音乐院任教以后，在音乐教育方面取得了辉煌成就，先后曾教授过柏辽兹、李斯特、法朗克、古诺等人，留下歌剧交响乐、室内乐、钢琴曲等许多作品和二卷集的《高级作曲》。——译者注

② 凯鲁比尼（Cherubini, 1760—1862），意大利著名作曲家，1788年迁居巴黎。1795年巴黎音乐院成立，被聘为该院监事，任职47年，其中有20年兼任院长职务。逝于巴黎，留下的作品甚多。——译者注

到阿莱维①、帕埃尔②和勒絮尔③等人的指导。这些人都是当时法国最著名的音乐家。当时巴黎音乐院有个很大的特点，即重视声乐忽视器乐，重点是培养歌剧作曲，而不是培养器乐作曲。经过一年的学习之后，古诺有很大提高，得到了罗马二等奖。这里我想顺便提一下，什么是罗马奖呢？

谈到罗马奖就必须谈到法兰西各学院④的情

---

① 阿莱维（Jacques Fromental Lévy Halévy, 1799—1862），法国著名作曲家，巴黎音乐院教授。曾获罗马二等奖。主要学生有古诺和比才。一生谱写三十多部歌剧，其中最著名的是1835年首演的《犹太女》。——译者注

② 帕埃尔（Ferdinando Paer, 1771—1839），意大利著名作曲家。曾任德累斯顿宫庭乐队指挥、拿破仑一世唱诗班指挥、路易—菲利普室内乐队指挥。作品有歌剧、宗教音乐、室内音乐等。——译者注

③ 勒絮尔（Jean François Lesueur, 1760—1837），法国著名作曲家。早年从事宗教音乐，在圣母院组织乐队与合唱队获得巨大成功。随后转向歌剧，有许多歌剧作品，在第二帝国时获得巨大声誉，成为显赫人物。1815年被纳为法兰西研究院的成员。他把法国的准确、意大利的优美和德国的宏伟、壮观融为一体，创立了自己的独特风格。勒絮尔在法国音乐界有着十分深远的影响，对柏辽兹、戈塞克、马蒙泰尔和古诺的成长起过重要作用。——译者注

④ “法兰西学院”这一译名在中国使用的较为混乱，与之相对应的法文原名在法国有三个：L'Institut de France（拟译作“法兰西研究院”）；L'Académie française（拟译作“法兰西语文学院”）；Collège de France（拟译作“法兰西学院”）。在意大利还设有Accademiq di Francia（Académie de France）过去也译作“法兰西学院”实质应译作“罗马法兰西艺术学院”。——译者注

况。在法国有不同的学院，其中最著名的有两个：一个是法兰西语文学院 ，另一个是法兰西艺术学院②。前者是以研究法兰西文学为主，其中包括有四十名院士都是著名文人，被称为是名垂千古的不朽人士。后者顾名思义，主要是搞艺术，其中包括音乐、美术、雕刻等。法兰西艺术学院为法国优秀学生设立了罗马奖学金。具体作法是，由该学院命题，举行公开竞选会考。竞赛的优胜者可以得到一笔奖学金到罗马去学习两年。在罗马的梅迪奇别墅生活非常舒适，山色秀丽，环境优雅、寂静。在罗马学习期间，要完成自己的作品，然后把罗马送审稿寄回到巴黎的评选委员会。学员学习结业时须经奥地利、德国再回到法国，开始他们的艺术家的生涯。罗马奖学金直到1968年才终止。然而去罗马的热潮却没有终止，许多人仍通过其它多种途径奔向

---

① 法兰西语文学院（Académie fraçnise）是法兰西研究院的五个学院中最早的一个学院，创建于1634年，1635年得到官方的正式承认，1796年起并入法兰西研究院。主要任务是整理法语，使法语规范化。——译者注

② 法兰西艺术学院（Académie des Beaux—Arts），1795年成立法兰西研究院时，艺术家与作家合在一起，1816年艺术家分离出来，成为法兰西艺术学院，包括有绘画、雕塑、建筑、木刻和音乐共五个组。现有成员五十名，其中音乐组有七名院士。法兰西艺术学院负责管理设在意大利的罗马法兰西艺术学院，其中包括组织大奖竞赛，审阅学员作品，提出评选意见等，并每年公布评选结果和中选者名单。其中的交响乐作品，由巴黎大歌剧院乐队负责演奏。——译者注

罗马。

古诺获罗马奖学金之后，便去罗马学习。这里，我想插一句。古诺去罗马之前曾经写过一部弥撒曲来怀念他的老师勒絮尔。前面谈到，古诺从1836年起在勒絮尔老师的指导下进行学习。不幸第二年勒絮尔去世。古诺为怀念老师，在1840年去罗马学习之前写了一部弥撒曲。柏辽兹对古诺的这部作品给予很高的评价。我在此提到柏辽兹，是因为古诺在一生中与柏辽兹有着非常密切的关系。

下面介绍古诺在罗马时的情况。古诺在罗马都遇见过哪些人呢？他遇见了许多好人。

首先是画家安格尔①。他是古诺父亲的好友，又是梅迪奇别墅②的负责人。在见到古诺之后，非常高兴，并非常喜欢他。觉得他神态迷人，天资聪颖，很适于作画家。于是便劝说他学绘画，并许诺

---

① 安格尔（Jean Auguste Dominique Ingrès，1870—1867），法国著名画家。自幼学习美术，在老师达维德的精心培育下，1801年获罗马奖学金。1806年去意大利，在罗马居住多年。1824年完成的作品《对路易十三的祝愿》获得巨大成功，被吸收为法兰西研究院院士。1834年自愿去罗马，1834—1841年任罗马法兰西艺术学院院长。——译者注

② 梅迪奇别墅（Villa Médicis）位于罗马平乔山，1544年为里恰·达蒙泰普尔恰诺红衣主教所建。后落入红衣主教阿德·梅迪奇之手。1801年卖给拿破仑。随后，将1666年由法国国王路易十四创建的罗马法兰西艺术学院迁入这座别墅。——译者注

说，只要古诺用心学，在罗马这两年期间，一定能学成，拿到罗马绘画奖。这一点对古诺是很重要的。

古诺遇到的另一个人是法妮·昂赛尔，即著名音乐家门德尔松的姐姐。她是一位出色的钢琴家，晚上经常给古诺弹奏巴赫、贝多芬、莫扎特等人的作品。她常说：这个年轻的法国人听了德国的这些著名的音乐作品，简直是欣喜若狂。第三个人是古诺的一个同学，在罗马研究神学，又喜欢音乐，给古诺讲过许多神学理论。

古诺在罗马的第一部作品完全是一部失败的作品。寄回巴黎之后，评委会的一位成员斯蓬蒂尼①说这部作品“既没有旋律，也没有风格”。一部音乐作品“没有旋律”这点似乎不大可能，我也不太相信，但没有自己的风格确实是真的。古诺还结识了女演员普利娜·维亚尔多②，古诺后来的作品中的女主人公便是由她扮演的。

在罗马期间，古诺受到宗教方面的深刻影响，使他的母亲深感担忧。母亲写信说：“宗教是个信

---

① 斯蓬蒂尼（Gaspare Spontini，1774—1851），意大利著名作曲家，1803年移居巴黎。1810年首次将意大利歌剧《唐璜》和《人皆如此》搬上巴黎舞台。——译者注

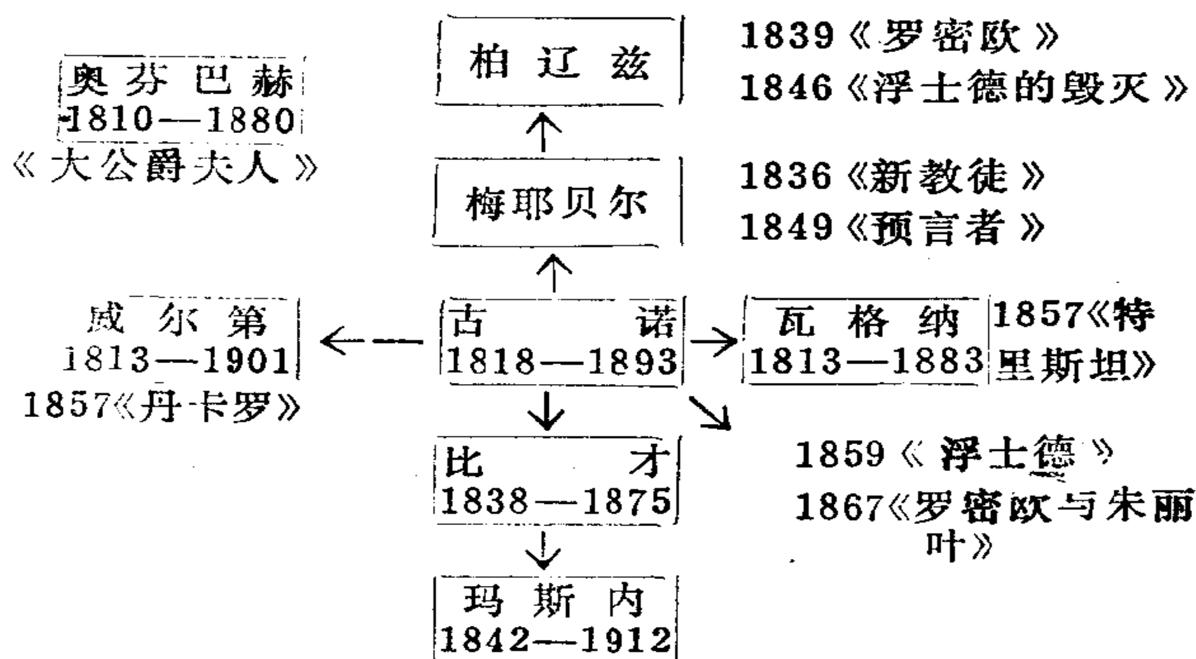
② 普利娜·维亚尔多（Pauline Viardot，1821—1910），法国著名歌剧演员，在欧洲有巨大影响，特别是演格鲁克的《奥菲欧》尤为成功。——译者注

仰问题，艺术是个生活问题。你的唯一出路是当个艺术家，而不是当个教士”。古诺回信时说“我明白这个道理，宗教和艺术是两码事”。可是在实际行动上，古诺还是经常把两件事搅在一起，甚至还想当神甫。

古诺在继续学习音乐，断续写些作品，有些作品演出后，就感到特别高兴。后来去柏林，又去布拉格，再次见到好友普利娜·维亚尔多。经维亚尔多的介绍，古诺见到了门德尔松。古诺在一生中受到了门德尔松的巨大影响，古诺的第一部作品就是在门德尔松的影响下写成的。

到1843年回国时，古诺已经二十五岁了。二十五岁的古诺，在罗马究竟学到了哪些东西呢？当然，他学到了旋律，有些人听后，感到很美，很有才华。但他的旋律很多是德国式的，是和德国的生活相联系的。巴黎评委会的人们说：“他很有才华，这很好。但是他却没有歌剧，在他的皮包里一部歌剧也没有。他连一部歌剧也没有带回来。”他只带回两部弥撒曲。随后，便在教堂中担任了唱诗班的指挥。整天在教堂中生活，进一步接触到许多神学的东西。一年以后，便开始听神学课，穿起了修士的教服，经常感叹地说：“音乐，算了吧！”“生活没有什么乐趣。”当时，甚至有人称他为“古诺神父”。当然，我们在下面还会看到，古诺根本不是什么“神父”。

后来，古诺去英国，再次见到了普利娜·维亚尔多。这位著名的女低音歌唱家高度评价古诺的才华，要求他为自己谱写一部歌剧。从此，古诺由宗教转向了歌剧。古诺转向歌剧时，乐坛的影响如何呢？请大家看看这张简图。




这张图的中间是古诺，左边是意大利著名作曲家威尔第，右边是德国著名作曲家瓦格纳，上边是著名作曲家梅耶贝尔。梅耶贝尔当时已有许多著名作品，在法国被认为是歌剧丰碑、歌剧之王。再上面是柏辽兹①，也是出色的作曲家，处境也相当不错。柏辽兹的左边是奥芬巴赫，大作曲家，被称作是凯撒般的人物。从这张图中不难看出古诺的艰难

① 此处，报告人未加生卒年月，按作曲家生平时间顺序梅耶贝尔（1791—1864）在前，柏辽兹（1803—1869）在后。——译者注

处境。古诺曾经问维亚尔多“歌剧怎么写法？”维亚尔多说：“这很简单，你去抓个主题，然后写出歌词，配上曲子就行了。”古诺很快便写出歌剧《萨福》（Sapho），结果只演了七场便夭折了。维亚尔多说：“看起来你写歌剧不行，算了吧！”古诺说：“我很勇敢，不怕失败，这部戏失败，我很快还可以拿出另一部戏来！”当时在巴黎有那么多的歌剧大作曲家。奥芬巴赫的作品到处受到欢迎，到处是一片掌声。到1855年，古诺又写了一部作品《残酷的修女》(La Nonne sanglante)①。这部戏再次遭到失败，接着他又写了一首弥撒曲。这次他改变了过去的作法，感到写弥撒曲也要象歌剧一样写得抒情、华丽；听众反应比较好。他还写了两首交响曲，很有些门德尔松的味道，虽然没有轰动巴黎，但也取得了相当的成果。以后，古诺又写了一首小提琴曲，影响很大，在街上听到这首曲子便会想起古诺。若问谁是古诺，便回答：“这首曲子就是古诺。”这样，古诺的影响和威望便日益增大了。后来，古诺又写了《伊万雷帝》(Ivan le Terrible)，又遭彻底失败。由此可以看出，古诺时而成功，时而失败。成功时影响很大，失败时也很惨重，再加之工作过于繁忙，

① 法国有的资料记载，《残酷的修女》首演于1854年10月18日。——译者注

身体过于劳累，便病倒了。当时说他疯了，当然也有可能，因为那时的精神病也很多。不过我看还是过于劳累和不够顺利，精神上受到许多刺激所造成的。于是，他不得不停下工作接受治疗。1857年法国巴黎抒情剧院指挥卡瓦罗邀请古诺给谱写一部歌剧，比如写些有关莫里哀的作品。于是古诺谱写了喜歌剧《打出来的医生》(Médecin malgré lui)，写得风趣可笑，其中有些二重唱旋律优美。圣桑斯评价说："他简直是用莫扎特的笔写成的"。1859年写《浮士德》，1860年写《菲雷蒙和博西》(Philémon et Baucis)，1862年写《高龙巴》(Colombe)，1862年写《萨巴女王》(La Reine de Saba)，又是一次彻底失败。因为前面写的例如《浮士德》，都有道白，而《萨巴女王》则全是唱，观众已经习惯于古诺的作品，逐渐向他靠拢，喜欢有道白的歌剧。但这次突然拿出没有道白的作品，大家听不懂，便疏远他了。1862年写《米海叶》，我在下面还要详细介绍。到1867年写《罗米欧与朱丽叶》取得了辉煌的成就和凯旋般的胜利。首次公演竟连续演出105场①。古诺这时已成为著名作曲家，在法国、意大利都上演他的作品，甚至由威尔第亲自指挥。后来，古诺到了罗马，写了几首宗教音乐，反应一般。他又回到巴

① 有的资料记载是102场。——译者注

黎，见到了柏辽兹。在这里顺便介绍一下古诺和柏辽兹的关系。柏辽兹对古诺的成长一直很关心，对古诺得到罗马奖学金和进艺术学院起过促进作用。正如大家所知道的那样，柏辽兹写了《浮士德的毁灭》，古诺写了《浮士德》；柏辽兹写《罗米欧与朱丽叶》，古诺也写《罗米欧与朱丽叶》。因此，两人关系相当密切。

1870年，巴黎被围困，前面讲到古诺是个很脆弱的人，精神上受不了，便带着夫人到伦敦去了。当时，古诺的作品早已传到伦敦，在英国有很大影响。维多利亚女王特别喜欢古诺的作品，热情欢迎古诺的到来。可是，请注意这个“可是”！可是，古诺在伦敦却遇见了鬼，遇见了一个女鬼。不是别人，正是乔治娜·韦尔登夫人。这个韦尔登夫人，我不知道该怎样形容她？总之，她长得很漂亮，很会勾引人，使古诺昏头昏脑失去理智，发疯似的和她混在一起，出现了一系列不应有的事情。古诺夫人一气之下独自回到了法国。古诺自己留在伦敦继续和韦尔登夫人鬼混，成为古诺在英国的丑闻。古诺在英国并不懒惰，写了不少的作品；但在生活方面做出那么多丑事，甚至为韦尔登夫人写作品，供她演唱，还把她带到巴黎来演唱。——韦尔登夫人是个业余歌手，完全不是什么歌剧演员，带她到巴黎演出，成为全巴黎的笑柄。随后，古诺又带着韦尔登夫人回到伦敦。总之，古诺象着了魔似的，完全

被韦尔登夫人给迷住了，以至把自己的部分手稿也给了她，简直是鬼迷心窍。我这里称她为韦尔登夫人，那么，一定还有个韦尔登先生。既然人家是有夫之妇，古诺为什么还要和人家搞在一起呢？这件事引起了许多法国朋友的关注。一些人来到伦敦劝说他，希望把他从窘境中解救出来。到了1874年古诺终于脱身，回到了巴黎。

在英国的这段艳史过去之后，古诺又重新转向宗教。前面谈到，他1851年摆脱了宗教，现在又回到宗教中去。1875年，他度过了漫长的一年，写了一些交响乐和室内乐，旋律都很优美。不久便成为法国音乐的头面人物，成为法国音乐的引导者。在1872—1893年间，写了十二部弥撒曲。他甚至想重新搞他的宗教音乐。可是，这时原抒情剧院指挥卡瓦罗已成为巴黎大歌剧院的指挥。他的夫人是著名女高音，请求古诺给谱写一部歌剧。于是，古诺写了《五位战神》(Cing—Mars，1877)，结果又失败了。巴黎大歌剧院又对古诺说："是否能再给写点什么？"古诺便写了《扎莫拉之贡品》(Le Tribut de Zamora，1885)，可惜，再次遭到失败。他一生中还写过其它一些作品，如1873年在英国写过维多利亚女王的半戏剧半歌唱式的作品，写过一些巴黎生活方面的作品；1885年写了《赎罪、死亡和生命》(La Rédemption et Mort et Vita，1885) 三部曲。后来，古诺的小孙子死了，

他深感悲痛。不久便于1893年10月17日离开人世。古诺去世后，法国为他举行了隆重的国葬，缅怀他的功绩。古诺在第二帝国时期是非常有名的作曲家，他的作品得到皇后的高度赞赏，有时皇后亲自与古诺一起演唱他的作品。皇后是很好的女高音，古诺是不错的男高音。皇后亲自演唱可见他在第二帝国时的地位。

最后，我想引用威尔第的一段话来结束对古诺生平的介绍："如果说南方的艺术家和北方的艺术家的风格不同，那么就应该保留这些不同的风格。正如瓦格纳所说的，'所有的作品都应该保留本民族独有的特点'。德国人作为巴赫的子孙而感到骄傲，意大利人呢？意大利人有帕莱斯特里纳①。意大利以自己的伟大学派而自豪。"那么，我们法国人呢？作为拉莫②的后代，我们还有柏辽兹、古诺、比才和德彪西。我们有自己的伟大学派——法兰西音乐学派，而且，我们自己仍在不断地发展着这个学派。

---

① 帕莱斯特里纳（Giovanni Pierluigi da Palestrina，1525—1594），意大利著名作曲家，早年在家乡教堂唱诗班任指挥。——译者注

② 拉莫（Jean Philippe Rameau，1683—1764）法国著名作曲家，又是思想家、音乐理论家。他一生中创作了三十二部歌剧、抒情悲剧、喜歌剧、芭蕾喜剧等。——译者注

## （二） 主要作品

下面我来介绍古诺的三部主要作品。先介绍《浮士德》，然后是《米海叶》（Mireille），最后是《罗密欧与朱丽叶》。

刚才讲到古诺的第一部成名作是《浮士德》。浮士德是个男人的名字。他把自已的灵魂出卖给魔鬼，以求换取人间的享乐。在魔鬼的帮助下，浮士德诱惑少女玛格丽特，与她生了一个孩子，后来又抛弃了她，使她感到非常痛苦。玛格丽特遭到许多讥讽，悲愤之下掐死了孩子，并因此而被判处死刑。浮士德前来探望，希望帮她越狱逃走，玛格丽特拒绝，最后得到天使的拯救升入天国。

今天给大家介绍的都是些很短小的曲子。首先是“士兵合唱”。歌词是：

啊，真高兴，又回到家里，
给亲人讲述战争和战斗奇迹。
老人和姑娘听得入迷，
孩子听得浑身战栗！……

歌声由弱到强，好似队伍由远渐近，最后，回到家里。这是一首非常好的男声合唱曲，很有名，许多合唱团都作为合唱曲单独拿来演唱。

下面是浮士德与梅菲斯托的二重唱。魔鬼梅菲斯托问浮士德：“你想要什么？”浮士德说：“要青春

和欢乐。”梅菲斯托便指着玛格丽特的幻象给他看，问他：“你看这个姑娘怎么样？你同意，便签订契约。在人间，我作你的奴仆，在阴间，你作我的奴隶。”

第三段，在露天游艺会上的一段合唱。浮士德见到玛格丽特说：“小姐，我能否挽着你的臂膀。”玛格丽特回答说：“不需要，我也不是小姐。”这段唱虽然很短，但在全剧却十分重要。

第四段是第三幕浮士德和玛格丽特“花园二重唱”。主要情节是：浮士德急于要见到玛格丽特，梅菲斯托便准备了珠宝，让他们两人在玛格丽特的小花园中相会。

第五段是玛格丽特、浮士德和梅菲斯托的三重唱。说的是玛格丽特把孩子掐死之后，被判处死刑关在狱中。浮士德和梅菲斯托来看望，想带她逃走。她没有同意，而且幸好没同意，否则又要受惩罚。最后得到天使的拯救。

下面介绍第二部作品《米海叶》。

《米海叶》原是一位南方作家写的一部作品，后改写成歌剧脚本。《米海叶》意即为“奇迹”和“卓绝”。《浮士德》给人以阴郁、压抑之感；《米海叶》则充满了阳光。故事发生在法国南部地中海沿岸，大地洒满了明媚的阳光。米海叶是一个有钱人家的女儿，长得年轻、美貌。她看上了一个

青年竹编工匠万桑，但她父亲不让他们相爱，硬要把米海叶许配给一家饲养公牛的阔老板。米海叶坚决不同意这桩婚事。阔老板出于忌妒，想把万桑杀死。幸好，未能得逞，万桑只是受了些轻伤。米海叶前去看望，尽管戴着大遮阳帽，仍未能避免太阳的伤害，便病死在一座小教堂里。

《米海叶》的风格与《浮士德》完全不同，有浓重的地方色彩。所使用的乐器、配器的方式都别具一格，所使用的语言是南方的语言。这部戏从未在国外演出过。

首先是《米海叶》序曲。当然，序曲是一部器乐曲。但它具有独特的色彩，其中有些小型乐器如钹等都是纯地中海式的。

下面是米海叶上场时的唱段。米海叶是个天真烂漫的少女，一次偶然机会爱上了万桑。她唱道："尽管他不很有钱，尽管他不象神话中帕里斯那样漂亮，只要他向我求婚，我就答应去作他的妻子。"这里可以看出，古诺写了三个不同的少女的形象，玛格丽特、米海叶和朱丽叶，其中朱丽叶最小，才只有十四岁。

第三段是米海叶与万桑的二重唱。万桑说："你过来，咱们坐一会儿。"米海叶说："好吧。"万桑说："你长得真漂亮。"米海叶说："我还没有你漂亮。"请大家注意，这里没有那么多故弄玄虚和难为情之类的事。两个人都是小孩，都很单

纯。

第四段是南方的舞曲和一小段二重唱。舞曲中有两件乐器是地方色彩很浓的：一个是短笛，另一个是长鼓。这两件完全是当地特有的。舞蹈是手拉着手跳的，大家边跳边唱。二重唱是用当地曲调写成的。

第五段是合唱曲。米海叶去看望万桑，但由于强烈的日光照射，病倒在小教堂，死于万桑的怀抱里。米海叶的父亲赶到，众香客也围了过来，进行祈祷。

现在介绍第三部作品《罗密欧与朱丽叶》。

在介绍这部作品的音乐之前，首先介绍一下这部戏的情节。这是一段爱情故事，它和《浮士德》、《米海叶》都不同。浮士德并不是一部爱情故事，浮士德也未曾向玛格丽特求爱。浮士德和玛格丽特的关系是梅菲斯托定下来的。玛格丽特原是个女佣人，在浮士德和梅菲斯托的诱惑下，生了一个孩子，但自己却什么也没有得到。如果不是梅菲斯托，或许她会碰到一个小伙子，也会产生爱情，得到自己的幸福。但由于这只是《浮士德》长诗中的一段，因此不可随意改编。最后玛格丽特死去，或许也可称之为是爱情的悲剧吧！

《米海叶》和《浮士德》不同，其中没有魔鬼的干扰，说的是两个南方的青年男女纯真的爱情。或许可以设想两人自幼就是好朋友，关系非常纯

洁，互相爱慕，经过考虑决定要结为夫妇。

《罗密欧与朱丽叶》的爱情不是在两人相处和经过考虑之后产生的，而是偶然相遇，一见钟情。没有任何思想准备，是命运决定的。其中既没有魔鬼的干预，也没有长时间的选择和思索，完全是巧遇。两个人巧遇相爱，最后双双死去——壮观地死去。全剧也是以悲剧结局。

我在介绍古诺生平时曾经谈到，古诺有三部主要作品，即《浮士德》、《米海叶》和《罗米欧与朱丽叶》。当古诺谱写《罗密欧与朱丽叶》时，他已经是一位相当有名的作曲家了，已经具备了谱写大型歌剧的经验和能力。当古诺1867年决心谱写《罗》剧时，柏辽兹早已在1839年，即三十年前，谱写过《罗》剧。古诺谱写《罗》剧是根据莎士比亚的原著改编的。莎士比亚生于1564年，死于1616年，是英国著名诗人、天才作家和喜剧演员。他一生中写了大量作品，其中有十二部喜剧，十五部悲剧和许多诗歌。威尔第为莎士比亚的作品谱写了几部，如《奥赛罗》等。莎士比亚的《罗米欧与朱丽叶》吸引了许多作曲家，柏辽兹谱写的是同一题材的第七部音乐作品，而古诺写的则是第九部。

古诺的歌剧《罗密欧与朱丽叶》以序幕开始。现在我来给大家朗读这段诗句：

维罗纳曾经有两个敌对的世家，

叫蒙泰格和卡普莱。

相互连年战争、永无休止地厮杀，
要血洗对方，把他人践踏。

突然狂风暴雨中射出一道金光，
朱丽叶出现，又被罗密欧爱上。
两个人全都忘掉了家族的世仇，
堕入情网，心情激荡！

命运多凄惨，愤怒多茫然！
不幸的恋人，最后用他们的性命，
才解除几代人的积怨，
使两家休戈言欢！

《罗密欧与朱丽叶》讲的是在意大利维罗纳地区有两大家族：蒙泰格家族和卡普莱家族。这两个家族间有多年的世仇，相互不说话，没有任何交往，唯一的关系便是仇恨，见面就想杀死对方。罗密欧属于蒙泰格家族，朱丽叶属于卡普莱家族。朱丽叶年仅十四岁，一直由奶娘伴随，生活在亲人中间，从未在公开场合露过面。歌剧一开始，是在卡普莱家大厅里举行盛大晚会，为朱丽叶祝贺生日。他的父亲卡普莱伯爵想借此机会把女儿介绍给大家。伯爵甚至考虑到了女儿的婚事，他邀请年轻俊美的帕里斯伯爵来参加晚会。对他说："来吧！看看我的女儿，也看看别的姑娘。"

罗密欧是蒙泰格家族的，当然不会得到邀请，更不曾想到要来找个姑娘。他当时正在热恋着另一个姑娘罗莎莉娜，正在因那姑娘连看都不愿看他一眼而感到悲伤。他和他的男友觉得在家闲得无聊，太闷得慌，便决定蒙面混进卡普莱家，去看看有什么好玩之处，丝毫没想到要寻衅闹事。在他到达时，卡普莱伯爵已经把女儿给大家介绍过了。当然，大家有许多赞美的话。诸如："真美啊！""真让人喜欢！""多富态！"等等。但这一切，罗密欧并没有看见，也没有听见。他到来之后，偶然看见朱丽叶那么漂亮，就和她攀谈起来。朱丽叶也很喜欢罗密欧，然而，两人互相都不认识。这就是悲剧的开始，尽管两人互不相识，但却是心心相印的。朱丽叶说："我不了解你，却过早地认识了你。"罗密欧说："我到这儿，才知道什么是美和爱情。"舞会仍在继续进行，悲剧也在继续发展，第一幕就这样结束了。第一幕开始的华尔兹舞曲很柔和，富于那个时代的舞蹈节奏。编剧朱尔·巴比埃和米歇尔·卡雷很善于从莎士比亚原著中提取营养，甚至许多歌词都是从莎士比亚原诗中移过来的。下面是朱丽叶的咏叹调。这里请大家回忆一下我前面讲到的，古诺是应巴黎大歌剧院指挥卡瓦罗夫人的要求写的。卡瓦罗夫人是著名女高音，喜欢壮观、华丽。因此，这段咏叹调写得很华丽，却与剧情略微有点脱离。

第一幕在舞曲中结束，进入第二幕。过去有人说《罗密欧与朱丽叶》不象一部歌剧，这种说法是不对的。里面有许多合唱、独唱和重唱，还是很好的。当然，其中有许多剧情我无法在此详细介绍。第二幕中有许多二重唱非常优美、纯洁、非常动听。比如朱丽叶与罗密欧分手后回到自己卧室，自言自语地说："我这样爱他，怎么能恨得起来呢？"罗密欧分手后并没离去，在室外徘徊，也在想"这才是真正的爱情"。朱丽叶说："为什么我叫朱丽叶，他叫罗密欧？如果我换个名字，或他换个家庭不就好了吗？"罗密欧在窗外听到这话便走上前，表示宁愿重新投胎也不愿拆散和朱丽叶的感情。剧作者在二重唱中忠实地引用了莎士比亚的原诗。例如朱丽叶唱段中的：

请不要责怪我想法过于离奇，
你已经知道我心中的隐秘……
只是夜幕还遮盖得不够严密，
过早泄露了天机。

可见朱丽叶心中充满了爱情。有人说朱丽叶才十四岁，过于轻率，其实不是轻率而是纯洁和真诚。

下一幕是在朱丽叶的卧室。值得特别注意的是，这间卧室并不是什么新房，也不象现代法国有些人演的那样滑稽可笑。有些人把这场戏演成：幕一拉开，朱丽叶衣着单薄，躺在豪华的床上，罗密

欧穿着靴子，依偎在朱丽叶身旁。这种演法非常可笑，不符合巴黎大歌剧院的传统。我在巴黎和欧洲许多地方都演过朱丽叶。应该演得合情合理：一对年轻恋人倾吐着柔情，但绝不是色情表演。演唱应该很壮观，绝不是荒唐。特别是两人的对话，重唱，非常精彩。朱丽叶说："你别难过。你杀死泰巴特，我也不怪你，你不杀死他，他会杀死你的。"二重唱的歌词非常富有诗意，在全剧结束之前又重复出现过。罗密欧唱："百灵鸟正在向我们报导着黎明！"朱丽叶却说："不，不是百灵鸟，是温存的夜莺，正在倾述爱情！"这段歌词说明了两个人的心情，都希望能在一起多呆些时间，否则，天一亮罗密欧就将被驱逐出境了。

最后想指出的是：这部戏充满了不该出现的结局。该发生的都没有发生，不该发生的却都发生了。比如卡普莱喜爱小女儿朱丽叶，不该让她走上绝路，结果却把她逼死了。朱丽叶和罗密欧出身在两个敌对的家庭，本来不该相爱，却一见钟情结为夫妻。朱丽叶喝药是假死，为的是与罗密欧一同逃走，罗密欧却信以为真，自己以死相随。如此这般，使剧情曲折感人。这完全是命运在作祟，违背了人们的意愿。剧中充满了偶然因素：罗密欧服毒后三分钟，朱丽叶才醒过来。若早醒三分钟，罗密欧也不会死。劳伦特派人转告实情，差人中途却偶然被捕。若不被捕，罗密欧也不会轻易服毒。一系

列的偶然，使剧情十分感人。一对恋人是天真、纯洁的孩子。他们不懂什么家族世仇，在一天之中相遇、相爱、结婚，又双双死去。他们是满怀希望，怀着纯贞的感情死去的。

恋人之死，孩子之死，唤醒了两个家族的其他成员。他们在两具尸体前休戈言和，作为对孩子的怀念。

# 歌剧《浮士德》*

〔法国〕若尔热·拉维利

问：您为何导演《浮士德》？

答：我之所以选择《浮士德》，是因为《浮士德》是法国歌剧的代表作。有些音乐家不喜欢这部作品，认为它太出名了，太熟悉了，甚至孩童时起就开始听其中的著名咏叹调了。然而，我觉得这是一部高度概括的作品，因此是很重要的作品。当然，我并非特别偏爱那个时代的歌剧，但若让我导演其中的一部，我就选择最具有代表性的。

问：如果让您导演另外一部法国十九世纪浪漫主义歌剧，您也会把该剧的剧情和谱曲的时代结合起来分析吗？也会以此来说明该剧在历史上的地位吗？

答：我想，是很难回避这些问题的。因为这些问

---

*本文是阿兰·朗斯龙采访法国当代著名歌剧导演若尔热·拉维利时的谈话记录。1975年6月3日，若尔热·拉维利在巴黎大歌剧院执导了古诺的歌剧《浮士德》，得到广泛好评。——译者注

题反映了那个时代的情趣。以古诺的《罗密欧与朱丽叶》和圣桑斯的《桑松与达利拉》为例，它们都是十九世纪以前的文学作品，到了十九世纪，作曲家只是以它们为题来谱曲的。如果以为表现这两部作品就是谱曲和演出的目的，便大错特错了。我是非常喜欢歌德的《浮士德》的，但我在导演时又与歌德的《浮士德》有很大的距离。巴比埃与卡雷合写的文学本是个很薄的小册子，提供不了多少形象。因此，在德国甚至不好把这部歌剧叫作《浮士德》，而是改名为《玛格丽特》。后一种叫法才更准确些。歌德的《浮士德》是那样地丰富，以至当我看到这部歌剧的文学本时，感到是多么单薄，与原有诗作的距离是多么的遥远。因此，我不得不研究其它方面的材料。当我研究了十九世纪作曲家古诺的情况之后，便觉得《浮士德》歌剧文学本很好读了，觉得很清楚、很透彻、很符合逻辑了。把《浮士德》这部音乐作品放回到它那谱曲的年代，就更能看出它的地位与它存在的理由了。

问：这一点，是否对所有的音乐作品和所有的作曲家都适用呢？

答：我看未必。就说莫扎特的《女人心》吧，在十八世纪，当然会有许多无忧无虑，轻浮浅薄之事，但你要当心！这只是个假象。因为作品的内容要更深刻得多，音乐要更严肃、更冷酷得多。在《唐·爵凡尼》中，有许多地方都参照了当时的时

代，但在音乐中有多少惶恐不安，忧心如焚和撕心裂腹的苦痛呢？而这一切，在古诺的《浮士德》中却都很明确。

问：您由中世纪谈到十九世纪的作品，但您是怎样着手执导《浮士德》的呢？

答：我首先从分析剧本着手，从剧中所表现的善与恶着手。我们这个时代的人不会想到要以魔鬼代替恶，更不会想到作为恶的代表者会突然出现在你的面前说："我来了！"这是不可能的。另外，我也不相信善与恶可以截然分开，不相信在善之外还有恶，也不相信在恶之外还有善；纯正的善人与纯粹的恶人是不存在的！浮士德与梅菲斯托是同一个人的不可分割的两个方面，是一个既行善又作恶的同一个人的两个方面。在整个作品中，善与恶始终是同时存在的，即使两个人物中的某一个不在场上时也仍是如此。作为导演，就是要通过一系列能够表达现实的戏剧动作把上述这种想法传达给观众。这就是我要求演员们必须接受的基本想法，演员若不肯接受，当然也就无法演戏了。演员若肯于接受，便会很快提高表演艺术，很快找到应有的感觉，很快发挥出自己的创造性。这部戏的主要角色是浮士德，但实际引人注目的是梅菲斯托，因为在这部戏中恶比善更为重要。若没有恶，浮士德也就不会有那么一系列的艳史，浮士德便会默默无闻地死去。

问：在幕起时，浮士德应该处于怎样的状况呢？

答：开幕时的浮士德不是平静地生活着，而是处在十分痛苦之中。我没有把浮士德看作是一个科学家，在歌剧中看不出他是一位科学家。当然，剧中说他是一位博士，但并没有介绍他是什么博士。若不参看歌德的原作，根本就不知道他作过什么研究。他服用的毒药，按照惯例，当然应该是他自己配制的，但也可以是他买来的。歌剧本身没有任何情节可以说明他是一位学者。浮士德自己也只是谈到时间的流逝。浮士德是个孤独、烦闷和怀旧的男人，他因年迈而感到失望，又因失望而想到自尽——这就是这部戏的开场。然而，这样开场要比一个老学者沉浸在烧瓶和琐事中要好得多。为了表现这个想法，我利用了剧本的另一个因素：一间有上、下层的房间，浮士德把自己关在里面。在下层有一把椅子和一张桌子，桌上的台布已陈旧不堪，布满灰尘。在上层有一张床，铺满已变黄的报纸，梅菲斯托就是从这些旧报纸中跳出来的。这些旧报纸使人感到浮士德的时光的流逝，以及他对生活的厌倦和对各种事件的厌烦情绪。

问：梅菲斯托象浮士德一样，也穿着一身漂亮的男大衣，却并没有什么“宝剑挂身边，头戴羽毛冠”，这难道与剧本不矛盾吗？

答：不矛盾。浮士德的穿着有讽刺意义，衣着

潇洒，可以使他重获青春。这里并非是直观的，而是解释性的。为什么剧本中的文字不可以变成形象的解释呢？即便梅菲斯托是“宝剑挂身边，头戴羽毛冠”，也没有必要突出地表现这些装束。主要的还是浮士德的孤独，这是我们最为关注的，也是古诺着重刻画的。浮士德孤独和浮士德的身份是同一件事，这场景象，通过浮士德的思想是很容易理解的。这场景只是一个序幕，是浮士德思想的投影，是超时空限制的。因此，在舞台深处过往的人物看起来好似代表生活，实际上都是很缓慢、很阴森、很遥远的。我希望借此使人们感到浮士德的工作是非常无聊的，他周围的人物也是模糊不清的。孩童们在默默地玩耍，就象羽毛在轻轻地飘动一般。他们的举止应该很自然，但又要与现实保持一定的距离；玛格丽特的出现也是如此。在这场景快结束时，浮士德准备自作自受获得某种新的身份。从这时起，即从浮士德决心拿生命作赌注时起，便进入了具体的历史时代。露天游艺会便进一步表现了这个历史时代的各个方面。

问：第二幕用这样壮观的铁架和玻璃制成的布景，很容易使人想到十九世纪的工业展览会大厅。用这样的布景，与其说是露天游艺会，不如说是更象展览会，对吗？

答：的确，是有点象展览会。但我还安排了许多细节。最初，我用了许多真实的细节，有富人、

穷人、漂亮的、花花公子、乞丐、街头艺人、商人、流氓、流浪汉等等。在十九世纪的大多数歌剧中，都有露天游艺会这类的活动。在排练的过程中，我不断地为每个演员设计动作。这些演员，在舞台上或许还不错。可惜，我是一个很笨拙的歌剧观众。我觉得，如果我所看到的场面与我所听到的音乐脱节，便会感到很不舒服。人们在录音室里录音或演唱的时候，并非都采用同样的方法。在舞台上，总会有某些即兴的东西。即便是最倔强、最无动于衷的合唱演员，只要往舞台上一站，也会表现出他的软弱和感动的一面。这易于感动的一面，也正是感染别人的力量之所在。甚至他的举止不太得体，只要他站在那里，就会表现出某种含义来的；露天游艺会通常是有些蹩脚之处的。就我个人而言，我喜欢群众性的表演，即便有些不足之处，我也觉得人多一点好。我有个怪癖，总希望人多一点，觉得那样更符合社会和政治方面的情况。我的这些做法，可以把“是怎样”和“表现为怎样”结合起来，把音乐和剧本结合起来；问题在于这一切都要通过导演技巧变成舞台现实。在舞台上，安排一个小孩买糖果的细节毫无意义。但表现一群人在相互述说着，制造一种小市民式的和协的气氛，略微展示一下好似纯朴的华尔兹舞曲的节奏，都会给人以嘲弄和不安的感觉，都会烘托这一场戏的气氛。我曾经花费很大力气，才说

服合唱演员和哑剧演员，才使他们在第二幕结束时表现出昏昏沉沉的样子。我还让舞台转越转越快，进一步加重他们晕眩的感觉。

问：第三幕中，您为什么要把玛格丽特的花园改作晒床单的院子？

答：第二幕中用铁架和玻璃制作的场景有它的局限性，我也希望第三幕的场景也有它的局限性；同时希望第三幕的场景既能利用第二幕的结构，又能给人以换了地方，别开生面之感。但铁架和玻璃壁内很难放入一个小花园，很难用假花装饰。因此，才想到改作晒床单的院子。晒床单的院子可以表现许多意思：首先，床单可以表现私生活（可以盖住赤裸裸的身体），可以表达玛格丽特的内心世界。其次，从戏剧的角度，可以把舞台分成几个部分。浮士德和梅菲斯托可以通过床单构成的小夹道接近玛格丽特。这样的接近法，使人感到不是直接的接触，而是通过虚假手段接近的。再次，可以把床单当成幕布，把梅菲斯托和玛尔特捏成一对，增强戏剧性。

问：在这样的场景中，每个角色都可以在自己的小天地中表演了。您是否可以介绍一下这几个人物的特点和他们相互的关系呢？

答：首先是西贝尔，这是个为女人写的并由女人扮演的角色。是一个很荒唐的、难于接受的形象，是很难令人信服的角色，是个软弱无力难于立住

的角色。西贝尔好似瓦伦丁的影子，却又不是浮士德的情敌。他的存在好似远处的回声，又是忧郁的体现。第三幕一开始就是西贝尔上场，但我让他拿的是一束用纸包好的花束，这样做可以避免摘花的细节，因为，“花刚摘下便枯萎”这样的细节在舞台上是无法表现出来的。反之，一个花束却要简单得多，而且显得更神密，可以有更多的寓意，增强意外感：当西贝尔打开花束时，发现里面只有些花瓣，随即落在地上。

随后是浮士德上场，唱出了卡伐蒂那咏叹调。浮士德唱得那样动情，那样天真，那样多愁善感，就好似一个青少年一样。至于玛格丽特的咏叹调，我希望她唱得很有活力，这是玛格丽特的第一次真正亮相。在第二幕露天游艺会上显然也露过一面，但那只是一晃而已。这里，我去掉了纺车，纺车在那个时代虽然很重要，但有些过于陈旧，有损于对玛格丽特的活力的表现。我曾想是否可用玻璃制的纺车来做道具，以保持与铁架玻璃制景的一致，但我又觉得纺车的问题实在太重要了，弄不好会使观众感到意外和困惑不解的。我很清楚，纺车的节奏表达了“蒂蕾王叙事曲”的节奏。但我觉得，不一定非要纺车，也可以用跳舞来表达。因为，当时玛格丽特还是个姑娘，还没有犯罪，在空闲时她想念心中的王子，完全是允许的。珠宝首饰也会促使她产生一系列的幻想。当然，珠宝首饰都是假的，都是用玻璃制成的。然后

用镜子聚光反射到玻璃首饰上去，就可以显示珠宝的光泽。其它的珍宝也是假的，没有多大价值，这一点也还是能够看出来的。玛尔特是个不太重要的角色，但却可与玛格丽特形成对照，可以更好地烘托出玛格丽特的形象。玛尔特除了作为玛格丽特的邻居之外，观众对她一无所知。当然，她并不算聪明，喜欢见机行事，但也很容易受骗上当，很快就中了梅菲斯托的圈套。总之，玛尔特是个孤单的人，是个人们既不知道她的过去，也不知道她的文化教养的人。这类人物在戏剧中经常可见，他们的内心生活的核心问题就是渴望解决小市民式的理想的婚姻问题。从这点来看，玛尔特与玛格丽特是不同的。至此，舞台上出现两对情人：浮士德与玛格丽特越来越近，两人都很激动，梅菲斯托与玛尔特看起来很亲近，实际上在装模作样。浮士德和玛格丽特真的是动了感情，而不是在调情。浮士德见到玛格丽特，觉得如愿以偿；玛格丽特见到浮士德，以为梦想实现了。两个人的感情都是真实的，而且是互为满足的。

问：人们会指责这场戏去掉了所有与大自然有关的东西，去掉了自梅菲斯托介入时起的有关重要内容（还有您和那沁人心脾的花香）。

答：的确如此。在这幕里，梅菲斯托的确是介入了许多事情，比长诗中介入的还要多一些。有人觉得有些因素对于浮士德与玛格丽特在夜晚相会是

不可缺少的。但是，浮士德与玛格丽特也可以在非自然景色中相会。一棵树只不过是个布景而已，缺少一棵树对于我来说也没有什么不便之处。最重要的是：一方面要表现出玛格丽特的生活和她的内心活动，因此就要借助于她的床单；另一方面要使带有神密气氛的夜幕逐渐降临，而神密气氛又是指浮士德与玛格丽特的相互关系而言的。两个人在这样的气氛中各自都感受到对方的魅力，这就要求演员离开前台，躲在床单后面，使剧场楼上的观众能够看到演员在床单后面的情况，使观众突然感到好似时光停滞一般。

问：在第三幕结束时，梅菲斯托夺走了床单，这个模棱两可的动作表示何意？

答：我希望用床单表示多种含义。上面已经讲到过一些，这里还要谈到的是，床单还应成为浮士德与玛格丽特双方倾慕的见证。或许我就此可以下结论了：浮士德和玛格丽特都具有双重身份。一方面，他们都很天真、幼稚、浪漫、多情，这是他们好的一面；另一方面，他们具有讽刺性，有一定的毁灭性，这是他们不好的一面。床单应该用来表达他们的这种双重身份。传统的导演手法是梅菲斯托冷笑而去，我认为这样的戏剧性有点过分，很难采用。我觉得，梅菲斯托作为破坏分子，应该有新的动作，使人感受到梅菲斯托夺走床单还没有完，他已经在考虑下一步，考虑到在精神上如何折磨玛格丽

特的问题了。考虑到当时剧情的社会因素，考虑到玛格丽特受到哥哥瓦伦丁的责难，考虑到玛格丽特与浮士德开始时的天真、纯朴和后来的色情、不正当的关系，我认为梅菲斯托同样有代表资产阶级的一面，代表资产阶级公众的道德观。就是说，梅菲斯托和瓦伦丁也有某种相似之处！梅菲斯托并非就是恶的扮演者，在梅菲斯托与瓦伦丁之间也没有恶的问题，但梅菲斯托却把自己与瓦伦丁的关系的社会意义加以具体化了。夺走床单还可以表明玛格丽特已丧失了贞操，表明“喜剧到此已经结束”。

问：下一段在演出中经常被删节，您是否认为应该保留呢？

答：下一段是可有可无的，但我从戏剧的角度看，觉得很有意思，我很喜欢，就保留下来了。然而，我作为导演，也许是这段导得最不好，我没能实现原有的设想。我原希望这段的布置很狭小、很闭塞，以表现玛格丽特被关闭在她自己的小房子里，就象浮士德刚开始时被关在自己的小屋子里一样。这一手法，可以表现玛格丽特很保守，停留在她自己的小天地里，西贝尔是进不去的。为此，我们用毛玻璃隔成小屋。可惜小屋做得太大了，毫无狭小之感。我还想利用镜子作道具，让玛格丽特照镜子后大吃一惊，已经不认识自己。这个动作可以引出很有趣的结论：玛格丽特还在固执地梦想着。她用一大块珠罗纱给自己做成一块新娘面纱。我还曾经

在舞台上放过一个衣橱，让玛格丽特从中取些窗帘布和花边给自己做结婚礼服，以表现她梦想结婚的心情。我还在瓦尔普吉斯之夜一场让这件结婚礼服在可怕的幻影中烧毁。总之，从戏剧的角度看，这段主要是表现玛格丽特梦想结婚。尽管她已经怀孕，而且已经被人遗弃。

问：教堂一场使人感到阴森压抑，好似圣洁无边的基督在空中超然俯视，又好似教堂执事对玛格丽特的悲惨遭遇和二十个同样形象的梅菲斯托对玛格丽特的折磨都无动于衷。您怎么会有这样的想法呢？

答：我觉得表现一个壮观、华丽的教堂没有多大意思，倒不如出现一个凌晨的空旷、寒冷和毫无生气的教堂更好些。我在凌晨去教堂时，总有这种空旷寒冷之感。这样的气氛很容易使人气馁。突然，与上帝的交流和基督教的奥义都消失了，舞台上只剩下那淡黄微弱的光线和昨夜被遗弃的满地废纸，气氛阴森而凄凉。这样的气氛，对于正在离开上帝的保护进入敌对世界的玛格丽特来说是非常适宜的。她受到良心的谴责，只能感受到痛苦，却又忘不掉浮士德。因此，我设计了许多梅菲斯托在她周围转动。当然，这只能是她心绪的一种体现，是对痛苦的感受：我还设计了许多浮士德在梅菲斯托的外边形成个大包围圈，以表现她对浮士德的怀念。但我很担心这样会给观众造成混乱，便打消了许多个浮

士德的想法。许多梅菲斯托的想法很形象，很容易使观众感受到玛格丽特的孤独。这种作法，要比玛格丽特只身在舞台上更使观众感受到玛格丽特的孤独和苦痛。从导演技巧来看，我曾希望把教堂一场和前面一场连起来，让观众看到玛格丽特离开自己的小屋径直走到教堂的情景。可惜，这个设想因受技术条件的限制未能表现。

问：在前面这些场戏中，您都尽可能地符合古诺的想法，使舞台演出符合音乐的方向。但在兵士回家的这场戏中，您用的不是欢快、光荣的礼仪，而是嘲讽的口吻，您不觉得这样做是违背了音乐的方向吗？

答：我认为并没有违背音乐的方向，我本人也毫无嘲讽之意。缺肢断腿的兵士们缓慢地走上舞台，站到自已应站的位置上，尤如悲剧再现和悲惨的见证。我认为，面对1976年的观众，面对着经过朝鲜战争，阿尔及利亚战争和越南战争的观众，我不可能把这些士兵导演成辉煌的、欢乐的、凯旋般的胜利将士。我的导演给人以战争悲剧的感觉。我要求这些兵士以强烈的表现力，甚至是以狂怒和侵略性的情绪来歌唱；然而，回到家乡时却是残肢断臂的惨象。我费了很大气力才强追合唱队员做到了这一点，因为他们很容易唱得过于辉煌。而我则要求这场戏演得非常朴实：有十个人手执拐杖，再加上一点血就足以形成奚落的场面，足以把这场戏变成一

场悲剧和微不足道的场面了。显然，这里与原谱写这段曲子时的想法有某些差距。古诺在谱曲时使用了激昂的节奏，但我认为，今天若以激昂的口吻谈论战争则是毫不知羞耻和非常下流的。因此，我在这里并没有反对音乐，因为音乐中辉煌的、“浮夸的”和原有的部分都在舞台上表现出来了。我把这部分音乐赠给普通市民、有名望的人士、音乐工作者和不曾参战的“士兵欢迎委员会”的委员们，其余的全有待于观众去想象。

问：你在这场戏中是否想到要确指某一场战争呢？因在1859年，即古诺谱曲《浮士德》的那一年，正值马让塔战役①和索尔费里诺战役②之际，以及亨利·迪南③设想要创建红十字会的年代。

答：我没有想到要确指某一次特定的战役。我甚至希望这场戏是无年代限制的，以便使这场戏的意义能具有普遍性。至少，我希望观众能有某种痛苦

---

① 马让塔是意大利北部城市，1859年6月4日法国军队在康罗贝尔元帅、麦克马洪元帅和维努瓦将军的指挥下大败居乌莱指挥的奥地利军队。——译者注

② 索尔费里诺是意大利南部一个不到两千居民的村庄。1859年6月24日法国和撒丁岛的联军在此大败奥军，并对奥军进行野蛮大屠杀。死者多达四万多人。——译者注

③ 亨利·迪南（1828—1910），瑞士慈善家。索尔费里诺的大屠杀使他深受触动。专程到意大利去会见拿破仑三世，并决心创建援助战俘的专门机构，在1863年召开的日内瓦会议上，他进行了多方面的努力；1864年日内瓦终于通过了第一个有关战俘和建立红十字会的法规。亨利·迪南于1901年获诺贝尔和平奖。——译者注

不安之感。我细心观察观众的情绪，发现他们很好地接受了我的设想，甚至看到这场戏时连笑声都没有了。而在梅菲斯托小夜曲和瓦伦丁之死等情节时，剧场中是有笑声的。

问：梅菲斯托小夜曲是否仅仅是对玛格丽特的挑唆？

答：是对玛格丽特的，也是对浮士德的，还可以说是花园一场的“伦理道德”的体现。浮士德和玛格丽特作为一方，都处于情感方面（浮士德来此也是为了得到感情上的安慰，这恰好是他软弱的一面）；梅菲斯托则作为另一方，处于挑衅的一面。

问：那么瓦伦丁呢？您还不曾谈到过瓦伦丁。

答：我觉得瓦伦丁是全剧中最令人讨厌的人物。他以父亲的身份对待妹妹，用他那可笑的僵死的教条要求妹妹，把自己狭隘的小市民的伦理道德强加给妹妹。他不是帮助妹妹挣得自身的解放，而是把妹妹推向了死亡。瓦伦丁是个迟钝的人物，是个法西斯分子。但我仍然愿意给他留有余地，使他成为一个他所遵循的伦理道德的牺牲品，使他能表现出他对妹妹的特有的爱护和关照的情感。戏中他扔掉妹妹给他的圣牌，在这里，我没有采用通常使用的那种大圣牌，而选用了一块小圣牌。它是一种很小的个人的贴身用品，借以表现玛格丽特与他的亲密感情，以及他对妹妹的真实感情。他的伦理与他的感情之间是有矛盾的，当他扔掉圣牌时，他的感

情方面已经胜于伦理方面。这一举动是很感人的。

问：您没有表现随后的决斗场面，浮士德杀死瓦伦丁好似出于意外，那么是否可以说瓦伦丁是自愿被杀的呢？

答：没有这个意思，但我认为自愿被杀也是可能的，是合乎逻辑的。既然瓦伦丁深感羞辱，当然也可能愿意被人一杀了事。实际上，我觉得这场决斗很可笑，在此处也没有什么实际意义。浮士德在场，而且感到内疚，他来此是为了挽回过去，但已为时过晚；他身不由己地进行搏斗，但却没有力气。至于瓦伦丁，则以其军人的荣誉进行战斗。梅菲斯托利用浮士德举剑之际，让浮士德把瓦伦丁刺死。总之，我是想说明，在想挽回失去的东西时所需吞下的苦果往往要比失掉东西时的苦痛更加难于忍受。

问：瓦伦丁之死在全剧中居于何种地位？

答：从剧情的角度来看，瓦伦丁之死居于次要地位；但从内容来看，却使浮士德和梅菲斯托更加紧密地结为一体，因为他们俩在这场卑鄙的罪行中是处于同谋者的地位。再者，按照瓦伦丁的伦理观，玛格丽特的行为是错误的，是一种罪孽；而瓦伦丁之死，则象征着对抱有他这种伦理观的人的一种惩罚。我还想阐明的是，甚至整个社会都对瓦伦丁的伦理道德提出默默的谴责。例如：玛格丽特告知众人，瓦伦丁受伤，众人都不愿靠近瓦伦丁。他们

留在舞台深处，与瓦伦丁保持着一定的距离，以表明他们不赞成对玛格丽特的谴责，又可使玛格丽特表现出更多的内疚和孤独。

问：这场戏的宗教感情与露天游艺会中的利剑合唱的宗教感情是否相吻合？

答：利剑合唱是一个小小的冲突。古诺因其宗教思想，有意加了这样一段合唱，以期与游艺会上的轻佻唱段保持平衡。利剑合唱在那场不太重要的戏中是较为重要的。在瓦伦丁之死这场戏中却不同，这场戏对于瓦伦丁来说是个墓地，对于玛格丽特来说是个刑场。玛格丽特本来已很少有机会表白自己的心情，从这场戏之后就变得更加孤独了。

问：在瓦尔普吉斯之夜的第二场中，您让贵人们都画上了特殊的脸谱：饱食、狂欢、丑恶、庸俗等，您是否想把这些都作为地狱的具体体现呢？

答：是作为浮士德通过的地方。这场戏有些陈旧，传统演法是这些人物从奥林匹斯山来到地狱。对于这些人物，由于不够了解，不够重视，缺乏想象和缺乏认识，因此往往是从歌德的作品中抄来的。传统演法在观众看来，很难说明问题。如若仔细思考瓦伦丁所捍卫的伦理道德，就必须同时揭示这些贵人们的伪善面孔。因此，便想到要表现这些微不足道的人物，他们只不过是一群肚皮而已。这场戏中的内容在芭蕾中也有表现。

问：这段芭蕾是别人强加于您的，因为舞蹈是由巴朗希纳事先设计的，相当古典；后来经罗尔夫·利贝尔曼细心修改，使其符合十九世纪的特点，这样才使舞蹈与全剧协调一致。

答：对于我来说，这段芭蕾只不过是一段小插曲，毫无神奇之感，我只是把它作为一种附加成份。我甚至一度想把它放在大幕前面，作为幕间插曲来处理。后来，我把酒宴上的宾客作为观众，让芭蕾为宾客而演，让芭蕾成为宴会上的组成部分。当时，如有可能，我都想保留那些学院式的刻板舞步。可惜，我不得不考虑那些舞蹈演员的服饰问题，只有让演员的服饰与宾客的服饰同样颓废、堕落和夸张，才能表现出腐败透顶的气氛。因此，我安排了一场令人厌恶的幻景，以便顺利地引出玛格丽特的幽灵。

问：第五幕的第二场中，我们再次看到玛格丽特，她身穿短上衣，关在狭小的象征着牢房的小房间中。这是否表示她已在精神失常和死亡中断送了自己？

答：这是个很重要的场面，表明了一个人一旦在道德方面堕落之后，便不再受人重视，因而身价大跌的景况。她拒绝了社会的安慰，便更进一步地造成了自己的精神失常，甚至连梦幻也无法使自己摆脱困境。小房间，首先是为了表现牢房，同时也是为了表现孤独。我原希望让小房间表现得更加深

况，可惜音乐不允许。浮士德曾试图把她从牢房中救出，并向她回忆了过去，但他未能救出玛格丽特，后者还是死去了。

问：结束时的景象是：一个小女孩从舞台深处上场，把孩子般的纯洁灵魂还给了玛格丽特。您觉得是否非这样不可呢？

答：结尾一景，我曾有过许多想法：最初我曾希望在强烈的灯光下一只蝴蝶从玛格丽特的阴暗牢房的一个小洞中飞出来，可惜这个想法未能实现。因为一个机制蝴蝶分量太重了，一个纸做蝴蝶又太轻了，只能飞一下就再也飞不起来了，毫无生气，这恰好是我最怕出现的情况。于是，我们想到使用鼓风机，效果非常好，蝴蝶可飞到两米多高，但飞到风力达不到的高度时，问题便又来了。后来，我们向一位搞这类小玩意儿的东柏林的专家请教，但他既没有时间，又没有把握。经过很长一段时间的思考，我才改变了主意：我把舞台周围的门全都关上，只留下一个最小的，让一个小女孩从小门上场。这个小女孩实际上是个舞蹈演员，因为根据规定，小孩在晚上11点以后便不许参加演出了。小女孩在白雪中前进，在玩跳房子游戏。这是一幅纯洁的、富于想象和诗一般的画面。

问：您导演的这部戏获得了成功，您认为舞美在其中起到了怎样的作用？

答：我认为舞美和导演是不可分割的。我是非

常重视舞台美术的，即使舞美构件重达二十三吨，我也在所不惜！当然，舞美就是装饰舞台。一块幕布并没有多大意义，只不过是为了装饰空间；一块幕布虽是一件琐事，但在任何情况下都是不可缺少的。对于我来说，一部舞美装置应该有其戏剧作用。《浮士德》这部戏中，我的舞美设计马克斯·宾内采用了全钢构件镶玻璃的办法。这是一部组合装置，高级材料制成的真正的组合装置，这部装置的本身就已经表明了工业社会的出现。这部构件要有助于剧情的发展，并在发展剧情中起重要作用，因此才在这部构件中装上栅栏门和小窗，以表现牢房景象。我经常采用类似小窗这样的小洞作为导演手法，以确定事件的地点和空间。我认为这一手法是很有用的，甚至是不可缺少的。我在导演时，不仅重视剧情的场合，要演员明白从哪儿进，从哪儿出，而且更重视为什么要做这些动作，要演员明白做这些动作的深刻缘由。无论是导演话剧还是导演歌剧，我都首先肯定演员们的表现力，并给他们的表现力以某种表现形式。经过一段努力，演员便可找到本人与角色之间的关系，我则进一步帮助他们表演好具体场合中的角色。

问：作为戏剧导演，您觉得是否导演歌剧要比导演戏剧更困难一些？

答：我觉得是这样。歌剧演员在表演方面不善于提出问题，他们经常把导演和走位置混为一谈，

实际上走位置只是导演的一个组成部分。但他们的想法也并不算错，因为歌剧导演是在戏剧导演之后很久才得到公认的。对歌剧演员要进行训练，改变他们的某些想法。当然，要做到这些并不难。因为他们都很听话，他们首先关心的是唱好，其它方面的问题他们想得较少。

问：您导演戏剧和导演歌剧的方法一样吗？

答：大体一样，只有很少的差别。受总谱的约束并不能改变我作为导演的工作基础，大的取舍都是事先就考虑好的，剩下的就只是如何实现的问题了。我在决心把浮士德和梅菲斯托看作是一个人之后，预感到会碰到某些问题，如两个人的服饰是否要有区别？怎样使两人合二而一？又怎样把他们区别开来？通过哪些迂回手法才能使观众理解到两者的同一性？可否让浮士德穿一身白色的，梅菲斯托穿一身黑色的？这样穿法当然是可以的，因为白、黑色是互补色；但又考虑，白色往往代表善，黑色往往代表恶，这样就会造成善、恶分家，于是我又改变了想法。在最后一场戏中，蝴蝶和小女孩从导演技巧的角度来看也许会有较大的区别，但两者的出发点都是一样的。

问：若今后还有人请您导演《浮士德》，您是否还会这样导演呢？

答：当然不会。我已有过这类情况：在不长的时间里，在不同的剧院导演同一部戏。我觉得导演戏

如同写小说，人们不可能写出同样的一部小说。至于如何导演，完全要看当时的想法。若让我再次排《浮士德》，我绝不让梅菲斯托头上戴羽毛冠。我认为魔鬼未必是这种形象。当然，与另一剧组合作，肯定会做出另外一些工作来的。

# 浮士德神话的演变

〔法国〕 菲利普·勒利盖*

1480年至1540年间，在德国中部有一位著名的魔法师和星相学家，称作浮士德博士。这位博士尽管遭到学者和宗教人士的怀疑、猜忌，但却得到广大群众的信任和赞扬。尤其是在十六世纪后半叶，浮士德的神话使广大群众为之倾倒。1550年马丁·路得（Martin Luther）的学生开始撰写浮士德。1587年出版商施皮斯（Spiess）在法兰克福出版了令人毛骨悚然的《著名魔法师和巫师约翰·浮士德博士史话》(Historia von Doctor Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zanberer und Schwartzkünstler①）。到了1588年，这部作品又以《受惩罚的一生与浮士德博士之死》为题（Histoire of the damnable life

* 法国前负责文化事务的国务秘书和国家音乐事务负责人。——译者注

①原文如此，与其它外文资料似有出入。——译者注

and deserued death of Doctor Johann Faustus），由P.F.金特（P. F. Gent）译成英文；年轻诗人克里斯托弗·马洛(Christopher Marlowe)受到这部译著的启发，很快写成《浮士德博士的悲剧》（The tragical History of Doctor Faustus）。到了十六世纪末，浮士德的形象陆续在法国的文学作品中出现。

在这段时间里，浮士德被写成是一位学者——神学博士，但有些头脑发昏和过于高傲，献身于魔法和魔法学科。搞法术就必然会触及到魔鬼，于是便与魔鬼梅菲斯托建立了联系，和梅菲斯托签订了效忠契约。契约规定，浮士德把灵魂给予梅菲斯托，梅菲斯托绝对忠于浮士德，作浮士德的仆人。浮士德借助于魔鬼的力量，勾引了一个女人，并与这个女人生了一个孩子；随后他抛弃了这个女人和孩子，并因此遭到惩罚，被抛入地狱。这是那个时代的一种可怕的结局。

## 神话的新生

后来，由于在德国、英国等许多国家和地区到处是浮士德的可怕阴影，使人们感到十分恐惧，以至在大约一个多世纪中很少有人敢再去提到他了。到了十七世纪，人们虽然还是以原有故事情节为主线，但已不再用于恐怖，而是用于笑剧或滑稽剧中了。到了十八世纪，就变得更富有批判性，更富于

哲理了。

自1770年起，有关浮士德的作品象潮水般地涌现出来。诗人、剧作家、随笔作家、音乐家、美术家等都以各自熟悉的形式塑造和描写自己认为是理想的，具有典型性的和神秘的浮士德形象。

在这潮水般涌现出来的大量作品中，以歌德的长诗《浮士德》最为著名。歌德的长诗共两卷。第一卷发表于1808年，歌德为其主人公浮士德增添了新意，表明了浮士德只不过是魔鬼向上帝挑战的一个牺牲品。同时还指出，浮士德之所以会这样，是因为他自己失掉了信心，因此，浮士德也是丧失信心的牺牲品。歌德编造了大量离奇的情节，比如，他用玛格丽特追求理想的爱情来抵消那些瓦尔普及斯之夜的粗鲁的色情。1827年至1832年间，第二卷问世。浮士德通过一系列的活动为自己召魂，终于赎了罪，得到了拯救。

歌德的两卷长诗（特别是第一卷）发表之后，立即引起了巨大的反响。首先是在德国，由作曲家施波尔①首先以《浮士德》为题谱写歌剧。这是世界上第一部有关《浮士德》的歌剧作品，首演于1816年。随后是1822年在英国，由谢利(Schelley)把歌德的《浮士德》第一卷的前半部分译成了英文。而

① 施波尔(Ludwig Spohr，1784—1859)，德国著名小提琴家、指挥家和作曲家。——译者注

后瑞典、波兰、意大利、俄国也纷纷发表了有关歌德的《浮士德》的译文。普希金于1826年以对话的形式用俄文发表了歌德的《浮士德》。在法国的斯塔埃尔(Staël)夫人[①]于1810年以缩写本的形式将《浮士德》第一卷介绍给了法国人民。1827年由贝昂库尔(Béancourt)谱曲，以音乐剧的形式把歌德的《浮士德》搬上了舞台。

1828年，热拉尔·德内瓦尔[②](Gérard de Nerval)把歌德的《浮士德》译成了法文，取得了很大成功，获得了巨大声誉。德拉克鲁瓦(Delacroix)根据这个译本雕刻了以十七副雕象组成的《浮士德》的群雕。柏辽兹对《浮士德》简直着了迷，1829年谱写了由八首曲子组成的大型清唱剧《浮士德一生》。以后柏辽兹又将这八首曲子改写成大型歌剧《浮士德下地狱》，于1846年首演。1832年，瓦格纳以歌德的《浮士德》为题写了十七首曲子，并于1841年改写成《浮士德序曲》。雨果、戈蒂埃(Gautier)等所有法国浪漫派作家都写过有关浮士德的作品。

---

① 斯塔埃尔夫人(Staël—Holstein, 1766—1817)，原名为热尔梅娜·内克尔，法国著名作家。——译者注

② 热拉尔·德内瓦尔(Gérard de Nerval, 1808—1855)，原名热拉尔·拉布津尼，法国著名作家。——译者注

## 浪漫派作家笔下的浮士德

显然，浪漫派笔下的浮士德有某些特殊之处，对浮士德神话的某些方面作了特殊的描写，这里我仅举两点作些说明。

第一点是哥特式的主题，目的是为了吸引三十年代的人们。这段时期的作品与历史有某种不协调之处。因为这个时期的作品以漫画般的夸张手法过分地强调了《浮士德》中的魔法和与魔鬼相关的一面，好似试图要推迟浮士德这个人物在中世纪末期的出现似的。浮士德容易受到恶的诱惑，喜欢和魔鬼周旋。在十九世纪，这一切都会使人想到过去的蒙昧、幼稚、离奇和冷酷。浮士德博士的所作所为，以及他与魔鬼的交往，都同雷斯①的情况有许多相似之处。雷斯把许多孩童的心灵和生命全都献给了撒旦，把祭品增加到令人发指的地步；乞求能与魔鬼建立联系，与魔鬼签订充满血腥气味的契约。浮士德和雷斯不同之处在于：浮士德之所以能获得巨

---

① 雷斯（Gilles de Retz，又名Gilles de Rais，1404—1440），法国元帅。1427年曾为查理七世服务，1435年解甲归田，与一帮巫师在一起，用大量金钱搞炼金术和阴暗的巫术。为了证实他的巫术，他曾经用腐化堕落、残酷虐待和魔鬼崇拜等手段葬送了几百个孩童的生命。1440年布列塔尼大公以国王的名义按民法和宗教法规将他处以死刑。这一事实表明，大封建领主尽管逐渐丧失了权力，仍然掌有巨大的实力。——译者注

大声誉，是因为他是个传说中的人物，他只不过是传说中的一个微不足道的魔法师罢了；而雷斯却是历史上的真人真事。他也很有名，但绝不是什么好名，而是臭名，是臭名昭著，恶贯满盈。

第二个主题是试图把浮士德与唐璜联系起来。浮士德与唐璜都是文学作品中的著名传说。唐璜于1829年由格拉贝①搬上了德国的戏剧舞台。蒂尔索·德莫利纳②和莫扎特则把唐璜这个人物加以夸张戏剧化和理想化。浪漫派艺术家纷纷描绘浮士德和唐璜的共同之处，把他们的戏剧情节加以发展，使他们更加令人毛骨悚然，戏剧情节更加曲折，悲剧效果更加突出。

到了十九世纪，浮士德越来越唐璜化了，以至浮士德的生活乐趣全都归结为对肉体的享乐，——这一点与原始的浮士德神话是有很大区别的。正是由于这个缘故，玛格丽特在浮士德神话中的地位也

---

① 格拉贝（Christian Dietrich Grabbe, 1801—1836），德国著名戏剧家和诗人。他以奇异古怪的笔法写出了离奇讽刺的戏剧作品，其中最著名的有《唐璜与浮士德》（1829），《拿破仑和他的一百天》（1831）等。——译者注

② 蒂尔索·德莫利纳（Tirso de Mollina, 原名Froy Gabriel Téllez, 1583—1648），西班牙著名戏剧家。一生完成近四百部戏剧，是西班牙的戏剧大师。1625年他编写的风格喜剧《塞维利亚的骗子》，第一次把唐璜这个人物搬上舞台，很快便成为世界著名的传说中的人物。——译者注

就越来越突出了。同时也增加了某些诱惑玛格丽特的情节：玛格丽特与浮士德的田园诗般的纯朴爱情，对玛格丽特的戏剧夸张，浮士德在爱情问题上的轻率态度，玛格丽特在爱情问题上的高尚情感等内容。这些情节与唐璜中的情节越来越相似，甚至可以把浮士德和玛格丽特与唐璜和多纳·安娜，或唐璜与多纳·埃尔维拉相比。玛格丽特和多纳·埃尔维拉一样，直到最后还是希望她那不忠实的情郎能免遭上帝的惩罚。从这点看，玛格丽特这个人物形象有它不足之处。

## 资产阶级的浮士德

法国进入十九世纪中叶之后，几乎到处都是有罪过的爱情。这种情况在文艺作品中也有表现。因此，米歇尔·卡雷在1850年写了一部神奇的悲剧，题为《浮士德与玛格丽特》，其中有些段落是带唱的（例如蒂蕾王叙事曲）。古诺1859年谱写的歌剧《浮士德》便是根据这部神奇的悲剧谱曲的。然而，这部已经泛味的神话并非是法国的产物，也不是法国所独有。伦敦在1854年曾上演过一部滑稽歌剧，题为《浮士德与玛格丽特，或恶魔之法术》（Faust and Margaret, or the devil's draught）。这个标题概括了十九世纪有关浮士德剧情的两个特点：诱惑与魔力。

正是在这种历史背景中，古诺才谱写了由朱

尔·巴比埃和米歇尔·卡雷编剧的歌剧《浮士德》。因此，古诺的歌剧《浮士德》已经是资产阶级化了的《浮士德》，是把第二帝国的整个时代加以肖像化了的《浮士德》。尽管古诺—巴比埃—卡雷的歌剧《浮士德》保留了歌德的长诗《浮士德》第一卷中的主要情节，但古诺的歌剧《浮士德》已经染上了巴黎林荫大道的气味和巴黎圣绪尔比斯修道会的色彩。玛格丽特情感方面的苦痛和宗教方面的赤诚，经过音乐的渲染，显得更加真实可信；相比之下，浮士德却显得更加意志薄弱，平庸可笑，头脑简单，笨拙无比，充满了那个时代的资产阶级的臭气。

或许我们可以随手拿柏辽兹的《浮士德下地狱》来作个比较，甚至还可以拿同一时代的交响诗——李斯特1857年谱写的《浮士德交响诗》作个比较。当然，柏辽兹也和古诺一样，都很喜欢歌德和德内瓦尔的《浮士德》，都把歌德的《浮士德》作为自己作品中的主要情节；但是，柏辽兹却面对悲惨的浪漫主义的命运和雨果式的颓废与消沉。这种看法和表现手法，在路易—菲利普时代和拿破仑的第二帝国时代是很难为人们所接受的。博伊托1868年写的《梅菲斯托菲勒》虽然也对人物作了某些加工，使之更加理想化，但写得比较明朗、安祥，反而容易为当时的人们所接受，受到了众人的欢迎。

但最为出色的还是古诺的歌剧《浮士德》，它

几乎成了十九世纪后半叶世界各国首都久演不衰的剧目。古诺的歌剧《浮士德》已经成为歌剧的典范和美的化身。

古诺的歌剧《浮士德》从情节和内容上来看，与十六世纪和十七世纪的有关浮士德博士的传说有某些相似之处。从这个意义上讲，古诺的歌剧《浮士德》反映了十六世纪和十七世纪的某些时代特征。然而，古诺的《浮士德》主要表现的已不再是中世纪的巫术和顽皮的恶作剧，而是一部令人心酸的爱情故事。这部爱情悲剧，恰好反映了十九世纪习俗、幻影和时代特征。

歌德时代的浮士德神话，就其悲剧意义和形而上学的深度和广度来看，至今仍有其深远的影响，仍在启迪着人们运用文学、戏剧、音乐、绘画、电影等各种手段去进行新的创作。其中，大量的电影作品已经成为浮士德传说的主要传播者。其中最著名的也许是1926年米尔诺（Murnou）的《浮士德》。这部影片的序幕和尾声别具一格，十分动人。1950年上演的克莱尔(R. Clair)的《青春美》(La Beauté du Diable)则充满了滑稽的诱惑。当代有关浮士德的作品虽然都出自古老的浮士德传说，但却有许多新意，表达了对西方思想的疑虑，成为不亚于过去的辉煌作品。怀疑论者、当代文学的先躯瓦莱里(Valéry)于1941年至1945年完成的《我的浮士德》(Mon Faust)，和1947年托

玛·玛恩（Thomas Mann）完成的凄惨可怕的作品《浮士德博士》，都是当代有关浮士德传说的代表作。

# 歌剧《浮士德》早期演出年表

1859年3月19日，法国巴黎用法语首演。

1860年3月5日，比利时列日用法语演出。

12月24日，比利时根特用法语演出。

1861年2月25日，比利时布鲁塞尔用法语演出。

8月31日，德国德累斯顿用德语演出，题为《玛格丽特》。

9月27日，德国斯图加特用德语演出。

10月24日，捷克布拉格用德语演出。

1862年1月14日，荷兰阿姆斯特丹用法语演出。

1月23日，瑞士日内瓦用法语演出。

2月8日，奥地利维也纳用德语演出。

3月，俄国里加用德语演出。

6月5日，瑞典斯德哥尔摩用瑞典语演出。

11月11日，意大利米兰用意大利语演出。

1863年1月5日，德国柏林用德语演出。

1月8日，奥地利格拉茨用德语演出。

6月11日，英国伦敦皇家剧院用意大利语演出。

7月2日，英国伦敦高屋花园剧院用法语演出。

同年，瑞士苏黎士用德语演出。

9月2日，匈牙利布达佩斯用匈牙利语演出。

11月18日，爱尔兰都柏林用德语演出。

11月25日，美国纽约用意大利语演出。

1864年1月，俄国圣彼得堡用意大利语演出。

1月23日，英国伦敦用德语演出。

2月17日，西班牙巴塞罗那用意大利语演出。

同年春，澳大利亚悉尼用英语演出。

同年，马耳他用意大利语演出。

10月12日，墨西哥用意大利语演出。

12月12日，丹麦哥本哈根用丹麦语演出。

1865年，波兰华沙用波兰语演出。

12月1日，葡萄牙里斯本用意大利语演出。

1866年8月22日，阿根廷布宜诺斯艾利斯用意大利语演出。

11月20日，法国新奥尔良用法语演出。

11月22日，俄国莫斯科用俄语演出。

12月4日，印度尼西亚泗水用法语演出。

1867年，意大利那不勒斯圣卡尔罗剧院用意大利语演出。

6月6日，捷克布拉格用捷克语演出。

1868年2月12日，土耳其君士坦丁堡用意大利语演出。

12月18日，美国纽约用英语演出。

1869年3月3日，法国巴黎用法语演出。

5月，挪威奥斯陆用意大利语演出。

9月27日，俄国圣彼得堡用俄语演出。

1870年1月，埃及开罗用意大利语演出。

同年，土耳其士麦拿用意大利语演出。

1871年，巴西里约热内卢用意大利语演出。

1872年4月13日，俄国利沃夫用波兰语演出。

1873年3月19日，南斯拉夫萨格勒布用克罗地亚语演出。

1874年12月，挪威奥斯陆用挪威语演出。

1876年2月10日，芬兰赫尔辛基用芬兰语演出。

3月4日，奥地利维也纳用意大利语演出。

1878年5月16日，葡萄牙里斯本用法语演出。

1881年，委内瑞拉加拉加斯用意大利语演出。

4月27日，美国纽约用法语演出。

1882年，葡萄牙里斯本用葡萄牙语演出。

1883年10月22日，美国纽约大都会用意大利语演出。

1886年，古巴哈瓦那用意大利语演出。

7月20日，美国巴塔维亚用法语演出。

10月16日，荷兰阿姆斯特丹用荷兰语演出。

11月6日，英国伦敦用法语演出。

1896年，南斯拉夫卢布尔雅那用南斯拉夫语演出。

1903年，罗马尼亚布加勒斯特用罗马尼亚语演出。

1905年，南非约翰内斯堡用英语演出。

1910年3月10日，保加利亚索非亚用保加利亚语演出。

1913年4月，摩洛哥卡萨布兰卡用法语演出。

同年，俄国雷维尔用俄语演出。

1918年，中国上海用俄语演出。

12月12日，比利时安特卫普用弗拉芒语

演出。

1919年秋，日本横滨用意大利语演出。

1922年3月16日，立陶宛考纳斯用立陶宛语演出。

同年，南斯拉夫贝尔格莱德用塞尔维亚语演出。

1924年2月19日，巴勒斯坦耶路撒冷用希伯来语演出。

1928年5月11日，奥地利维也纳用法语演出。

1933年夏，希腊雅典用希腊语演出。

1961年2月10日，德国达姆施塔特用德语演出。

2月15日，比利时安特卫普用法语演出。

# 浮 士 德 选 曲

## 玛格丽特的咏叹调

1=G $\frac{12}{8}$

| 0·0·1·123 | 4·4007·712 |
他 还不回 来 他 还不回

| 3·3033·3 #56 | 6·2·4332 |
来 我怕， 心神 不 安；难以再忍

1·101 ♭7·44 | 4·6·#5333 |
耐！ 钟 声 白白 飘 来， 他还不回

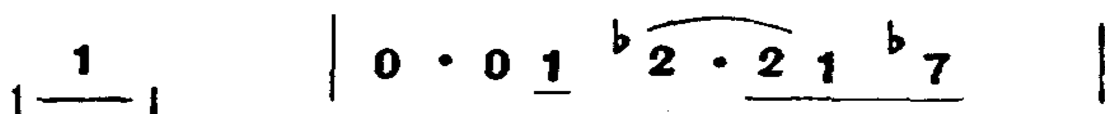
3·3·3003 | 5·5433·200 |
来！ 他 在 何处徘 徊？

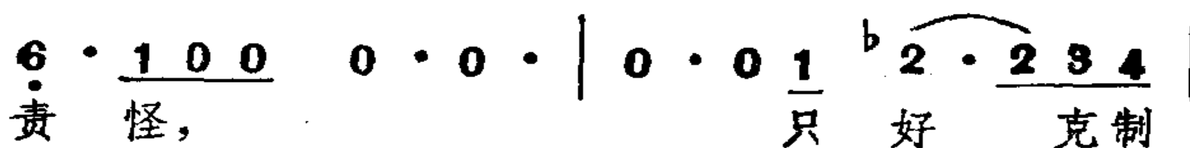
5·5433·202 | 6·654 3·76 |
我 独自坐窗 前，我 望 眼欲 穿，盼他

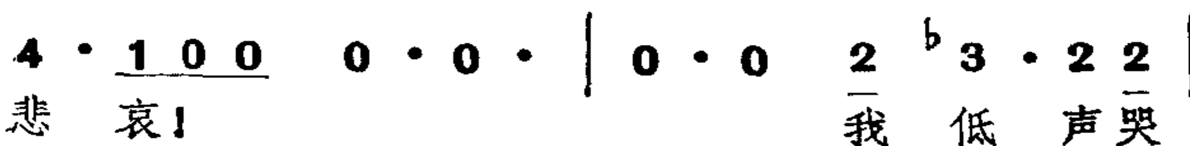
5·54 3·303 | ♭7·7·707 724 |
来， 天 哪！ 天 哪！ 他 在何处

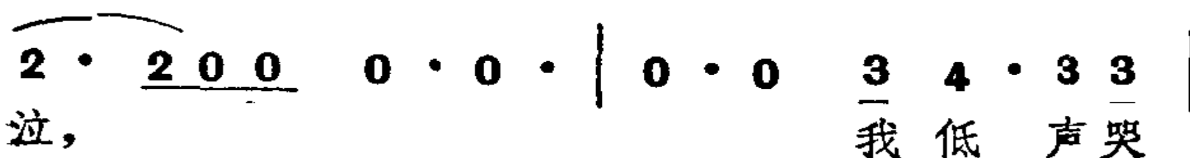
*a piacere* *atempo*

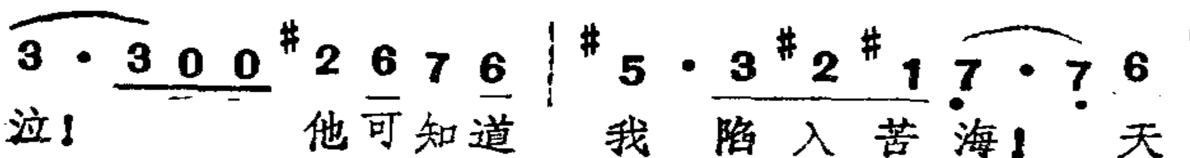
4·60 #5333 | 3·3·3000· |
徘 徊？…他还不回 来！

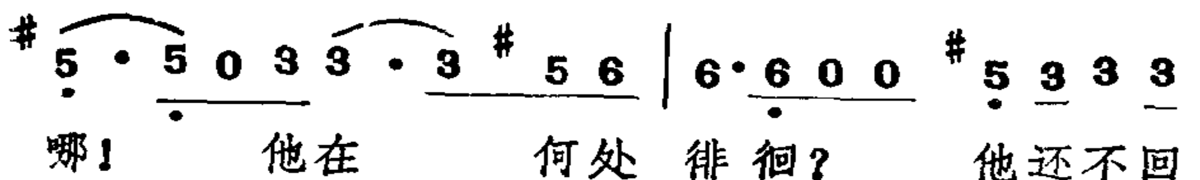

我不敢乱

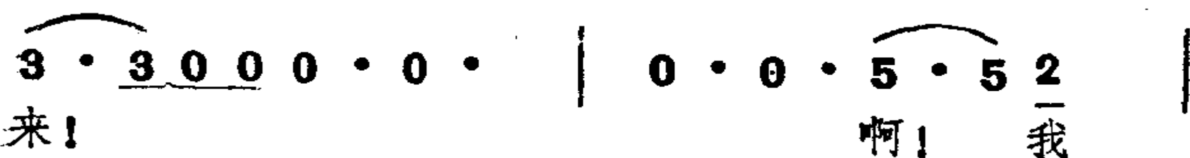

责怪，
只好克制

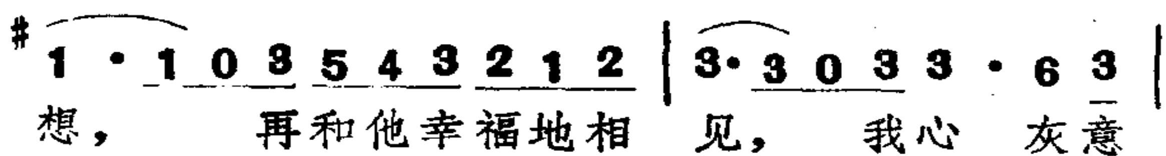

悲哀！
我低声哭

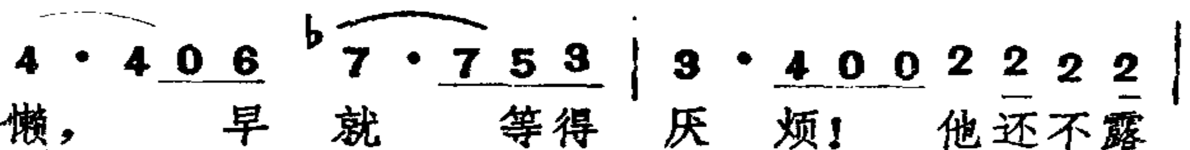

泣，
我低声哭


泣！
他可知道
我陷入苦海！天


哪！
他在
何处徘徊？
他还不回


来！
啊！我


想，
再和他幸福地相
见，
我心灰意


懒，
早就等得
厌烦！
他还不露


面，
他还不露
面！
心上

♯5·5·500 735 | 7·7·700 7·
人，心上人，心

*Allegro*

3·3·3·3· | 3·300 0 3 3 ♯23
上 人！他若来到

♯5·♯400 4 4♯34 | 4·500·55
面前，他若来到面前，多么

*tempo*

i·i·100· | 0·0·0·0· | 0·0·0·3·
快乐！天

*I*

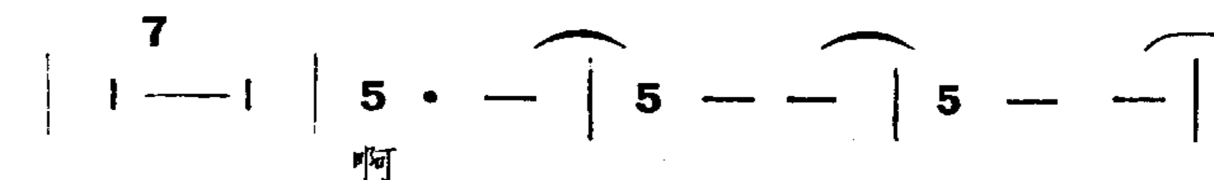
5·5·5005· | ♭7·7·707724
哪，天哪！他在哪儿

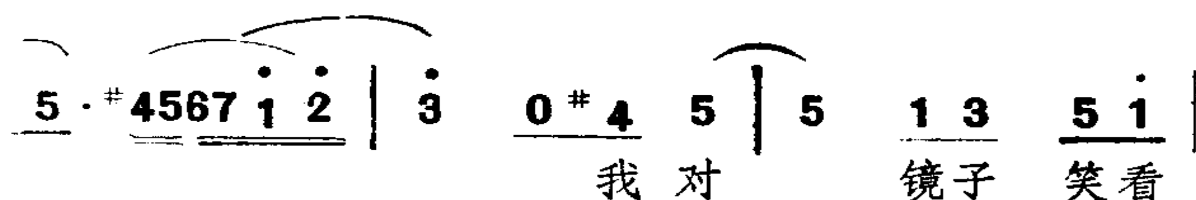
♯4·4·6·0· | ♯5·3·3·33
徘徊？他还不回

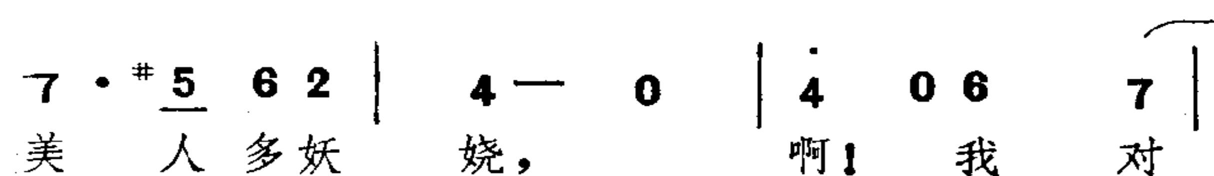
3·3·3000·
来！

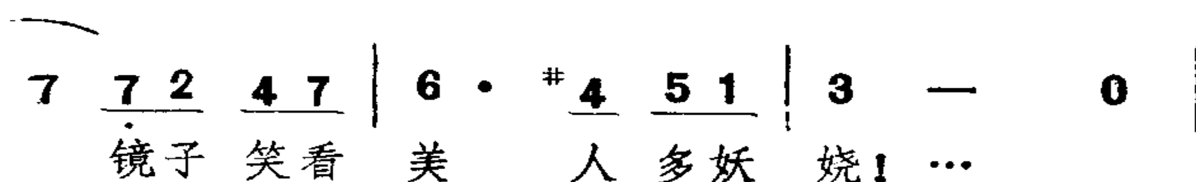
# 珠 宝 之 歌

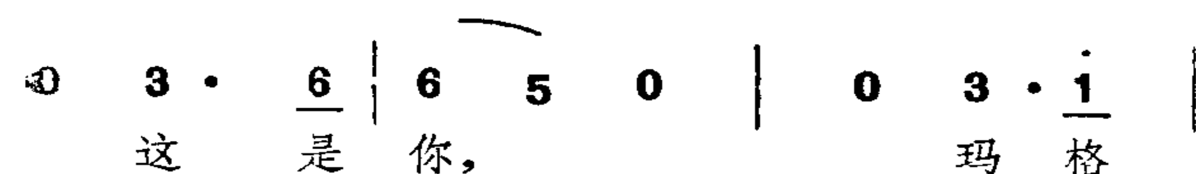
1=E $\frac{3}{4}$

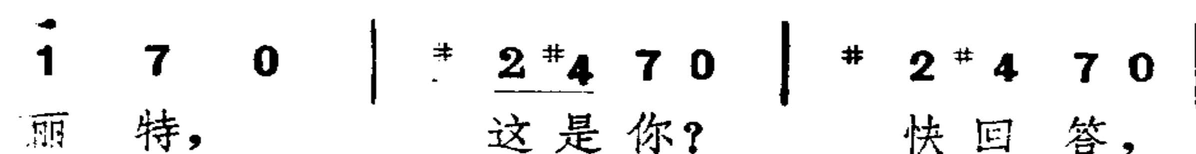


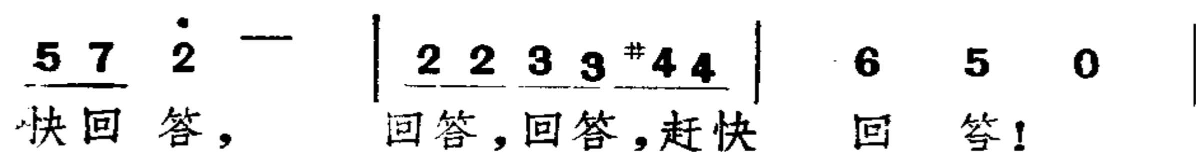



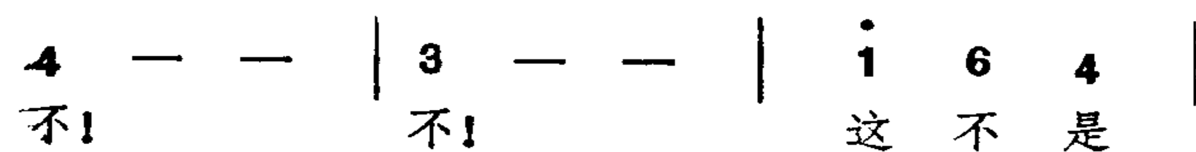



2 0 0 | 6 — 0 | 5 7 2̇ ‖
你！ 不… 不，这 已

1̇ 6 4 | 2 — 2 | 0 ♭3 4 |
不 是 你 面 颊； 这 是

♭3 4 5 ♭6 ♭7 1̇ | ♭2̇ 0 2 — | 1 — 0 |
尊 贵 公 主，

0 4 5 | 4 5 6 ♭7 1̇ 2̇ | ♭3̇ 0 3 — ‖
这 是 尊 贵 公

2 — — | ♭7 5 ♭3 | 1 — 0 |
主！ 不会 是 你，

1̇ ♭7 ♭6 | 5 — — | 5 0 5 5 ‖
不 会 是 你， 这 是

5 7 2̇ | 2 6 5 | 7̣ ♯4 3 |
尊 贵 公 主，人 们 都 向 她

2 — — | 5̣ 0 0 | ♭7 — 6 5 ‖
欢 呼！ 啊 ！ 他若

4 3 2 0 | 1̇ — 7 6 | 5 ♯4 3 0 |
在身 边！ 在 身边 把 我 看！…

5 4 3 2 7 | 6 5 0 | 5 4 3 2 7 |
看 作是 小姐 一 般， 会 觉得 我很

6 5 0 | 0 5 6 7 1̇ 2̇ | 3̇ — — | 3̇ — — ‖
妖 艳 ， 啊！

3 2 1 7 6 5 | #4 3 2 4 6 1 | 1 — 5 |

看作是小姐 他会觉得我很 妖 艳，

0 5 7 2 1 3 | 3 2 #1 2 6 1 | 7 6 5 — |

rit

看作是小姐 他会觉得我很 妖

1 0 0 | 9 | 0 0 6 6 |

艳！ 算了

1 1 #1 2 3 | 5 4 0 | 0 0 0 |

吧别在耳环 纠 缠，

0 4 4 4 4 | b7 — 2 2 | 3 · 3 3 3 |

我要 赶快 再 试试 这 付 手镯

1 · 5 5 5 | 6 0 0 | 6 |

和 这 付项 链！

1 — 1 0 | 0 1 1 1 1 | 2 — 0 |

天 哪！ 好象 有只 手，

2 5 7 | 2 — 2 | 3 2 0 |

压 在 我 手 腕 上 面，

6 5 0 | #4 — — | 2 0 0 |

啊 ！ 啊！

tr
5 — — | 5 — — | 5 — — |
啊！

5·#4567 1̇ 2̇ | 3̇ 0 #4 5 | 5 1 3 5 1̇ |
我对 镜子 笑看

7·#5 6 2 | 4 — — | 4̇ 0 6 7 |
美 人 多妖 娆， 啊！ 我 对

7 7 2 4 7 | 6·#4 5 1 | 3 — 0 |
镜子笑看 美 人 多妖 娆，

0 3· 6 | 6 5 0 | 0 3· 1̇ |
这 是 你， 玛 格

1̇ 7 0 | #2 #4 7 0 | #2 #4 7 0 |
丽 特， 这 是 你？ 快回 答，

5 7 2̇ — | 2 2 3 3 #4 4 | 6 5 0 |
快回 答， 回答回答赶快 回 答！

♭7 — 6 5 | 4 3 2 0 | 1̇ — 7 6 |
啊！ 他若 在身 边， 在 身边

5 #4 3 0 | 5 4 3 2 7 | 6 5 0 |
把 我 看， 看 作是 小姐 一 般，

5 4 3 2 7 | 6 5 0 | 0 5 6 7 1̇ 2̇ |
会 觉得 我很 妖 艳， 啊！

看作是小姐

他会觉得我很妖艳！看作是小姐

他会觉得我很妖艳！

玛格丽特，这不是

你，已经不是你

面颊，不！

这是尊贵公主，

人们都向她欢

呼。

## 梅菲斯托的咏叹调

1 =♭E 6/8

| 9 | 0· 067 | i· i· |
金犊偶
金犊偶

i767 3 | 6·0061 | 3 3 6 6 |
像威严耸立！大家赞美它的
像胜似神象！嘲弄诸神抹掉

5· 5· | 535424 | 3 0 013 |
神 力。大家
神 光。嘲弄

5 5i i | 7· 7· | 757 6#46 |
赞美它的神
诸神抹掉神

5 0#4 6i | 7 3#4 7 | 3 000 |
力。四海之内强大无敌！
光。卑鄙无耻冒犯天堂！

0·#1 5 | 4 2#1 5 | 4 2#1 5 |
歌颂下流污秽偶像，国王
金犊一副狂怒模样！脚下

4 2 #2 #4 6 | 5 0 #1 5 | 4 2 #1 5 |

臣民全一样，喜听金币叮当

臣民全一样，手执兵器齐拥

4 0 #1 5 | 4 2 #2 #4 6 | 5 · 3 0 0 |

响，围看跳舞有多疯狂；

上，鲜血污浊和烂泥塘，

#5 · #5 · | #5 · 7 · | 7 · 7 #5 |

众人倾慕金犊

塘里金币放光

#5 5 0 | #5 · 5 · | #5 · 6 · — |

像 众人倾慕

芒，塘里金币

#4 · 4 3 | 3 · 3 · | 3 0 0 1̇ 6 |

金犊像！请撒

放光芒！请撒

1 6 1 6 | 1̇ · 1̇ · | 1̇ 0 3 #4 #5 6 |

旦主持舞场，主持舞

旦主持舞场，主持舞

7 0 1̇ 6 | 1̇ 6 1̇ 6 | 1̇ · 1̇ · |

场，请撒旦主持舞场，

场，请撒旦主持舞场，

i 0 3 3 #5 7 | 6 0 ♭7 4 | ♭7 4 7 4 |

主持 舞 场！ 请撒 旦 主持 舞

主持 舞 场！ 请撒 旦 主持 舞

♭7 4 6 #2 | 3 3 3 #4 ♮5 | 6 0 ♭7 4 |

场，主持 舞 场，主持 舞 场， 请 撒

场，主持 舞 场，主持 舞 场， 请 撒

♭7 4 7 4 | ♭7 4 6 #2 | 3 · 3 · |

旦 主持 舞 场，主持 舞 场，

旦 主持 舞 场，主持 舞 场，

3 0 3 3 #5 7 | 6 · 6 0 0 ‖ 0 · 0 6 7 𝄋 ‖

主持 舞 场！ 金犊

主持 舞 场！

# 梅菲斯托的小夜曲

6 = g 3/4

1 —— 8 —— | 6 7 1 2 3 6 | #5 7 3 ♮5 6 |
现在你何必要 装 睡，你听

#4 6 2 2 0 | 3#4 #5 6 7 0 | 6 7 1 2 3 6 |
我是谁？ 你听我是谁？ 啊！卡 特林 娜，好

7 4 3 2 1 7 | 3 5 1 6 7 | 1 1 0 0 |
情妹，你听 我是 谁，听声音象 谁？

4 5 ♭6 ♭7 1 2 | 3 2 3 2 1 1 0 | 2 3 4 5 6 7 |
情人 唤 想进你 屋 内， 情人唤想进你

1 7 1 7 6 6 0 | #5 7 7 #4 | f 3 0 3 3 3 |
屋 内， 你怎 能 安 睡！呵哈哈

前6 = 后1 = g

p 3 3 3 3 3 3 | 3 0 0 0 | 1 5 1 1 2 2 |
哈哈哈哈哈哈 哈 带上戒指快来

3 1 0 | 2 5 4 3 5 3 1 | 2 0 5 | 5 5
开门， 我的好 情 妹， 戴 上

#4 4 ♮4 4 | #3 3 6 1 3 6 |
戒指 快来 开门，我的 好情

前1＝后6＝g

5 1 3 5 2 | 1 0 0 | 4 | 6 7 1 2 3 6 |

妹，我的好情 妹 卡特琳娜我多

#5 7 3 #5 6 | #4 6 2 2 0 | 3 #4 #5 6 7 |

爱 你，为何 要拒绝， 为何要拒绝

6 7 1 2 3 6 | 7 4 3 2 1 7 | 3 5 1 6 7 |

现正在求你的 情人，为何拒绝 那甜蜜的亲

1 1 0 0 | 4 5 b6 b7 1 2 | 3 2 3 2 1 1 0 |

吻！ 情人，在恳乞求 开 门，

2 3 4 5 6 7 | 1 7 1 7 6 6 0 | rit #5 7 7 #4 |

情人在恳求你 开 门 你若相 信

3 0 3 3 3 | 3 3 3 3 3 3 | 3 0 0 0 |

他，呵哈哈 哈哈哈哈哈哈 哈！

1 5 1 1 2 2 | 3 1 0 | 2 5 4 3 5 3 1 |

快戴上戒指来 亲吻， 快过来亲

2 2 0 5 | 5 5 #4 4 ♮4 4 | ♮3 3 6 1 3 6 |

吻， 快 戴上戒指来 亲吻快过来亲

5 1 3 5 2 | f 1 0 1 1 1 | 1 1 1 1 1 1 |

吻，快过来亲 吻， 呵哈哈 哈哈哈哈哈哈

1 1 1 1 1 0 | 4 ‖

呵哈 哈哈 哈！

# 浮士德的卡伐蒂那咏叹调

1 =♭G $\frac{4}{4}$

（一拍＝54）

0 0 3 3 3 3 3 2 3 | 2 1 0 0 | 0 0 0 3 3·3 |
啊为什么我心烦意乱？ 我感到

（6＝1 ♭E调）

6 6 6 6· 6 6 | i — 6 0 | 0 0 0 0 |
爱情的烈火在 燃 烧！

3 1 6 6 5 0 | 0 7 6 5 #4 ♮4 2 |
啊玛格丽特， 我的心为你倾

（转1＝♭A）

1000 | 2 | (3 — 5 i | i 1 7 6 5 1 5 4 |
倒！

3 5 5 4 23 | 2 — 1 ) 03 | 3· 3 3 2 5·2 |
你 好，小房子圣洁

2 — 1 0 1 | 4·4 4 3 6·3 3 — 2 0 |
清 白，你 好小房子圣洁清 白，

2 1 7 6 5 4 2 | 2 1 3 3 3 #4 5 |
在里面住着一位 姑娘她天真朴实

7 #4 3 2 — | 5 0 0 0 | 0 5 6 5 ♭7·#1 |
纯洁又可 爱！ 房子虽穷 却

#1 2 3 4 6 0 | 4 5 4 b6 · 7 | 7 i 2 3 5 0

是无价之宝！房子虽小但很幸福愉快。

0 1 b3 b6 b7 b7 6 0 | 0 7 2 5 6 5 3 1 |

小房虽穷，小房子虽穷却是

6 4 3 3 0 0 | 0 0 0 3 4 2 |

无价之宝！房子虽

5 · 3 1 5 2 · 1 | 1 1 0 0 0 |

小，却很幸福愉快。

(♩= 56)

0 0 5 · 7 | 2 1 0 6 | 6 · 6 7 1 #4 · 3 |

大自然啊，你让她生得那样

3 — 2 0 5 | 5 — 5 #4 #2 7 | 7 3 5 7 5 3 |

美丽？让她沉静地安睡在小房子

6 2 4 6 3 #1 | 2 — 2 0 0 | 3 — #4 3 #1 6 |

里，成长苗条淑女，你，那些均匀

6 · #4 2 0 | b7 2 4 b7 · 7 | 1 — b7 0 #2 |

呼吸，真好似袅袅花香，你

#2 — — 2 #i 7 6 | #5 · 3 #4 3 #1 #6 |

那深情的爱使她心花怒

7 3 #5 6 #2 #4 | 3 — 3 0 0 3 | 3 — 3 0 0 | 3 — 3 0 0 3

放，变成天使模样！是你！对！是

3 — 3 0 0 3 | 3·3 3 2 5·2 | 2 — 1 0 1 |
你！ 你 好，小房子纯 洁 清 白，你

4·4 4 3 6·3 | 3 — 2 0 | 2 1 7 6 5 4 2 |
好，小 房 子 纯 洁 清 白， 在里面住着一位

2 1 1 1 7 6 | 5 5·3 3 3 2 | 1 0 0 0 3 |
天真姑娘朴实 圣洁 又可 爱， 你

5 — 5 0 0 5 | 1·3 3 3 2 1 | 6 — 5 — |
好， 你 好，小房子纯洁 清

3 0 0 0 | 5 5 5 6 5 #4 5 | 3 1 5 #4 1 4 |
白， 在里面住着 一位 天真姑 娘，朴实

6 — 5 0 5·6 | 7 — 5 — | 1 0 0 0 ‖
圣 洁 又 很 可 爱。

# 瓦伦丁的咏叹调

1 =♭E 4/4

即将离开我家乡，世代生活好地方，

我把妹妹全托给你，宇宙万物

之王！保佑她避灾难，

保佑她永远避灾难，我妹妹多么

可怜保佑她避灾难，永远平

安，保佑她避灾难永远平安。

摆脱那令人忧郁的心情，我

将立即去冲锋，消灭敌人建立军功，在那

4 46 1 ♭3 456 | ♭7·7 1·1 2·2 |

激　烈搏斗中，　我会十分英勇，

146 1172 164 | 6 531 4·0 |

我要为祖　国奋勇出征，

♭6 6·6 6 1♭76 | 5··4 3 0 |

假若是上帝把我召　唤，

♭6 6·6 656 1♭76 | 5··4 3·0 |

我仍将细心把你照　看，

1—176 654 | 3—20 | 1235 |

啊　玛格丽特！即将离开

6··71·0 | 2346 | 5··67·0 |

我　家乡，世代生活　好　地方，

17653 | 4··32·0 | 123 5 543 |

我把妹妹全托　给你，宇　宙万物

4··32·0 | 3—27 | 5·5 ♯56 71 |

之　王　噢　宇宙　王，请你　照

1 0 3 ♯23 76 | 6505·7 | 1—100 ‖

看，请　保护玛格　丽特，宇　宙　王。

# 西贝尔的梦幻曲

A调 $\frac{4}{4}$

行板

0 0 5 1 7 | 7 6 4 3 3 2 3 | 2 1 0 5 3 1 |

假若你 能 得到幸福吐 微笑，我就会

1 7 3 2 2 · #4 | 5 0 3 3 3 | 3 #2 7 ♮2 2 2 3 |

心情愉快无 烦 恼，你若受 痛 苦 折磨，玛格

2 1 0 5 3 · 1 | ♭7 6 0 4 2 · ♮7 | 6 #5 0 3 1 · 6 |

丽特，啊玛 格 丽特，啊玛 格 丽 特 我就 会

5 1 2 3 6 7 | 1 0 0 0 | 3 | 0 0 5 1 7 |

象你一样把泪 掉。 我们是

7 6 4 3 3 · 2 | 2 1 0 5 3 1 | 1 7 3 2 2 · #4 |

一根藤上两 朵 苦花，我们的 命运将不相 上

5 0 3 3 3 | 3 #2 7 ♮2 2 2 3 | 2 1 0 5 3 · 1 |

下，我愿象 弟 弟 为你分担 痛苦，啊玛 格

♭7 6 0 4 2 · ♮7 | 6 #5 0 3 1 · 6 | ♮5 1 2 3 6 7 |

丽特，啊玛 格 丽 特，我把 你 看作姐姐来爱

1 · 0 0 5 6 | 7 1 2 3 5 · 4 | 3 · 0 0 3 #4 |

你， 我 将 永 远 爱 你， 我

5 6 7 1 3 · 2 | 1 · 0 0 0 ‖

将 永 远 爱 你！